

## TRABAJO FIN DE GRADO

Polícrate y Neera (Partenio de Nicea, *Amores apasionados* y Plutarco,  
*Virtudes de mujeres*)

Cáncer Sáez, Patricia Teresa

Vicente Sánchez, Ana Cristina (dir.)

**Resumen:** en el siguiente Trabajo Fin de Grado analizamos la importancia de la figura de la mujer y del tema erótico en la literatura antigua, y lo hacemos concretamente gracias a dos figuras femeninas: Polícrate y Neera. Ambas mujeres son las protagonistas de unas historias de amor en la obra *Amores apasionados* de Partenio de Nicea, un autor de época helenística, y del tratado *Virtudes de mujeres* de Plutarco, autor más de época imperial. Nuestro objetivo con este trabajo se resume entonces en dar a conocer la relevancia que fueron adquiriendo los personajes femeninos en la literatura convirtiéndose en protagonistas de historias e incluso en modelos a seguir. En paralelo al objetivo anterior este trabajo nos ayuda a conocer y a estudiar un poco más las claves del tratamiento amoroso y del discurso erótico; y para todo esto nos servimos del método comparativo entre los autores, las obras y los relatos en cuestión: el relato IX de Polícrate, el relato XVIII de Neera en la obra *Amores apasionados* de Partenio, y en el caso de Plutarco el relato XVII de Polícrate en su obra *Virtudes de mujeres*.

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Ciencias de la Antigüedad

Graduado en Estudios Clásicos

2020-2021

## Índice.

Introducción.....	página 1
1. Partenio.....	páginas 2-52
1.1.Texto y traducción.....	páginas 2-8
1.2.Comentario textual.....	páginas 7-12
1.2.1. Exégesis del texto.....	páginas 8-11
1.2.2. El texto y su historia.....	páginas 11-12
1.3.Comentario de texto de Partenio de Nicea y su obra.....	páginas 12-52
1.3.1. Autor y obra.....	páginas 13-19
1.3.2. Comentario lingüístico.....	páginas 19-20
1.3.3. Comentario estilístico.....	páginas 21-28
1.3.4. Comentario sobre el contenido.....	páginas 28-45
a. Análisis literario y estudio de las fuentes literarias....	páginas 28-30
b. Sobre el contenido de <i>Amores apasionados</i> .....	páginas 30-33
c. Tópicos literarios en los relatos IX y XVIII de los <i>Amores apasionados</i> de Partenio de Nicea.....	páginas 33-41
d. Cuestiones literarias, históricas y culturales de los relatos IX y XVIII.....	páginas 41-45
1.4.Análisis personal sobre nuestros relatos en cuestión.....	páginas 45-47
1.5.La influencia del autor y su obra, y la relación existente entre Partenio y Plutarco.....	páginas 48-52
2. Plutarco.....	páginas 52-62
2.1.Texto y traducción.....	páginas 52-55
2.2.Autor y obra.....	páginas 55-58
2.3.Lengua y estilo.....	páginas 58-59
2.4.Análisis de la obra <i>Virtudes de mujeres</i> de Plutarco.....	páginas 59-62
3. Comparación entre nuestros relatos y conclusiones del trabajo.....	páginas 62-68
4. Bibliografía.....	páginas 68-71

## Introducción.

El contenido de mi trabajo está relacionado con el amor, con el discurso erótico y con el papel de la mujer en la literatura. Para poder tratar todo lo que quería he seleccionado a dos autores, Partenio de Nicea y Plutarco, gracias a los cuales he podido trabajar el contenido amoroso y erótico desde la perspectiva de dos mujeres, Polícrite y Neera. Cada una de ellas son las protagonistas y los personajes en torno a los que giran unas historias de amor, unos relatos de los que no solo aprendemos y estudiamos aspectos relacionados con el tratamiento del amor o los tópicos literarios, sino que de ellas, de las historias y de los personajes femeninos, podemos extraer enseñanzas y ejemplos morales.

Analizamos cada relato individualmente primero, luego nos centramos en la comparación de nuestras historias en cuestión y de sus personajes femeninos, pues cada una de nuestras mujeres representan un paradigma moral positivo y otro negativo; es por ello que en este estudio no sólo nos quedamos con el análisis del contenido amoroso, de los tópicos literarios, sino que vamos más allá buscando un objetivo moral, una “moraleja” para estas historias; al igual que en su momento nuestros autores no solo buscaban entretener, sino también buscaban una finalidad didáctica que nos mostrara qué acciones o qué actitudes eran dignas de elogio, y además cabe destacar que todo ello era posible conseguirlo desde una perspectiva femenina donde la mujer tiene el papel principal.

Para ello el tipo de análisis seleccionado, como ya hemos mencionado anteriormente, es el comparativo. Nos apoyamos en la comparación de Polícrite y Neera para ver cuál era el papel o la importancia de la mujer en la literatura y en la realidad, y para saber cómo se desarrolla el tema amatorio, tan fundamental en la tradición, en autores y obras de épocas distintas en la historia de la literatura griega.

Para conseguir en este trabajo estos objetivos se ha hecho un estudio detallado de los textos a través de las ediciones de los textos. También se ha realizado un comentario textual atendiendo a la exégesis e historia del texto, luego se han comentado los textos atendiendo al autor y a la obra en cuestión, al comentario lingüístico y estilístico y también al comentario sobre el contenido que no conduce a un análisis personal de los textos y a su comparación.

## 1. Partenio de Nicea.

### 1.1. Texto griego y traducción: Partenio de Nicea, *Amores apasionados*.

Partenio de Nicea, *Sufrimientos de amor*, IX, Sobre Polícrite<sup>1</sup>.

[1] Καθ' ὃν δὲ χρόνον ἐπὶ Ναξίους Μιλήσιοι συνέβησαν σὺν ἐπικούροις καὶ τεῖχος πρὸ τῆς πόλεως ἐνοικοδομησάμενοι τὴν τε χώραν ἔτεμον καὶ καθείρξαντες τοὺς Ναξίους ἐφρούρουν, τότε παρθένος ἀπολειφθεῖσα κατὰ τινα δαίμονα ἐν Δηλῷ ἱερῷ, ὃ πλησίον τῆς πόλεως κεῖται, Πολυκρίτη ὄνομα αὐτῇ τὸν τῶν Ἐρυθραίων ἡγεμόνα Διόγνητον εἶλεν, ὃς οἰκείαν δύναμιν ἔχων συνεμάχει τοῖς Μιλησίοις.

[2] Πολλῷ δὲ συνεχόμενος πόθῳ διεπέμπετο πρὸς αὐτήν· οὐ γὰρ δὴ γε θεμιτὸν ἦν ἰκέτιν οὔσαν ἐν τῷ ἱερῷ βιάζεσθαι· ἢ ἕως μὲν τινος οὐ προσίετο τοὺς παραγινομένους· ἐπεὶ μέντοι πολὺς ἐνέκειτο, οὐκ ἔφη πεισθήσεσθαι αὐτῷ, εἰ μὴ ὁμόσειεν ὑπηρετήσῃ αὐτῇ τι ἂν βουληθῇ.

[3] Ὁ δὲ Διόγνητος οὐδὲν ὑποτοπήσας τοιόνδε μάλα προθύμως ὥμοσεν Ἄρτεμιν χαριεῖσθαι αὐτῇ ὅ τι ἂν προαιρῇται· κατομοσαμένου δὲ ἐκείνου, λαβομένη τῆς χειρὸς αὐτοῦ ἡ Πολυκρίτη μιμνήσκεται περὶ προδοσίας τοῦ χωρίου, καὶ πολλὰ καθικετεύει αὐτήν τε οἰκτεῖρειν καὶ τὰς συμφορὰς τῆς πόλεως.

[4] Ὁ δὲ Διόγνητος ἀκούσας τοῦ λόγου ἐκτός τε ἐγένετο αὐτοῦ καὶ σπασάμενος τὴν μάχαιραν ὥρμησεν διεργάσασθαι τὴν κόρην. Ἐν νῷ μέντοι λαβὼν τὸ εὐγνώμον αὐτῆς καὶ ἅμα ὑπ' ἔρωτος κρατούμενος ἔδει γάρ, ὥς ἔοικε, Ναξίοις μεταβολὴν γενέσθαι τῶν παρόντων κακῶν· τότε μὲν οὐδὲν ἀπεκρίνατο, βουλευόμενος τί ποιητέον εἴη· τῇ δ' ὑστεραία καθωμολογήσατο προδώσειν.

[5] καὶ ἐν τῷ δὴ τοῖς Μιλησίοις ἐορτὴ μετὰ τρίτην ἡμέραν Θαργήλια ἐπῆει, ἐν ἣ πολὺν τε ἄκρατον ἐμποροῦνται καὶ τὰ πλείστου ἄξια καταναλίσκουσι· τότε οὖν παρεσκευάζετο προδιδόναι τὸ χωρίον· καὶ εὐθέως διὰ τῆς Πολυκρίτης ἐνθέμενος εἰς ἄρτον μολυβδίνην ἐπιστολὴν τοῖς ἀδελφοῖς αὐτῆς, ἐτύγγανον δὲ ἅρα τῆς πόλεως ἡγεμόνες οὗτοι, ὅπως εἰς ἐκείνην τὴν νύκτα παρασκευασάμενοι ἦκωσιν· σημεῖον δὲ αὐτοῖς ἀνασχῆσιν αὐτὸς ἔφη λαμπτήρα.

---

<sup>1</sup> Hercher, R. (1858), Calderón Dorda, E. (1988: 21-23) y Gaselee, S. (1916: 284-288).

[6] Καὶ ἡ Πολυκρίτη δὲ τῷ κομίζοντι τὸν ἄρτον φράζειν ἐκέλευε τοῖς ἀδελφοῖς μὴ ἐνδοιασθῆναι, ὡς τῆς πράξεως ἐπὶ τέλος ἀχθισομένης, εἰ μὴ ἐκεῖνοι ἐνδοιασθεῖεν. Τοῦ δὲ ἀγγέλου ταχέως εἰς τὴν πόλιν ἐλθόντος, Πολυκλῆς, ὁ τῆς Πολυκρίτης ἀδελφός, ἐν πολλῇ φροντίδι ἐγένετο εἴτε πεισθεῖν τοῖς ἐπεσταλμένοις εἴτε μή·

[7] τέλος δέ, ὡς ἐδόκει πᾶσι πείθεσθαι καὶ νῦν ἐπῆλθεν, ἐν ᾗ προσετέτακτο πᾶσι παραγίνεσθαι, πολλὰ κατευξάμενοι τοῖς θεοῖς, εἰσδεχομένων αὐτοὺς τῶν ἀμφὶ Διόγνητον, ἐσπίπτουσιν εἰς τὸ τεῖχος τῶν Μιλησίων οἱ μὲν τινες κατὰ τὴν ἀνεωγμένην πυλίδα, οἱ δὲ καὶ τὸ τεῖχος ὑπερελθόντες, ἄθροοι τε ἐντὸς γενόμενοι κατέκαινον τοὺς Μιλησίους. ἔνθα δὲ κατ' ἄγνοιαν ἀποθνήσκει καὶ Διόγνητος.

[8] Τῇ δὲ ἐπιούσῃ οἱ Νάξιοι πάντες πολὺν πόθον εἶχον ἵλασασθαι τὴν κόρην· καὶ οἱ μὲν τινες αὐτὴν μίτραις ἀνέδουν, οἱ δὲ ζώναις, αἷς βαρηθεῖσα ἡ παῖς διὰ πλῆθος τῶν ἐπιρριπτουμένων ἀπεπνίγη. Καὶ αὐτὴν δημοσίᾳ θάπτουσιν ἐν τῷ πεδίῳ, πάντα ἑκατὸν ἐναγίσαντες αὐτῇ· φασὶ δὲ τινες καὶ Διόγνητον ἐν τῷ αὐτῷ καῆναι, ἐν ᾧ καὶ ἡ παῖς, σπουδασάντων τῶν Ναξίων.

[1] Y en el tiempo en que los milesios marcharon contra los naxios con los soldados auxiliares y habiéndose construido una muralla delante de la ciudad arrasaban el lugar y habiendo encerrado a los naxios hacían guardia<sup>2</sup>, entonces la doncella, cuyo nombre era Polícrite, habiendo sido abandonada por algún dios en el templo delio, que está situado cerca de la ciudad, dominó a Diogneto, el general de los eritreos, que al tener un ejército propio ayudaba a los milesios.

[2] Y estando afligido<sup>3</sup> por un deseo grande le enviaba mensajes a ella. Pues en efecto no era desde luego conforme a la ley<sup>4</sup> forzar a una suplicante que está en el templo. Y ella durante algún tiempo ciertamente no admitía a los que llegaban<sup>5</sup>. Puesto que, no obstante,

---

<sup>2</sup> En estas oraciones el sujeto sigue siendo «Μιλήσιοι» del que van a depender los dos participios «ἐνοικοδομησάμενοι» y «καθεύξαντες» coordinados por «καί».

<sup>3</sup> El participio «συνεχόμενος» depende del sujeto omitido «Diogneto». Esta forma verbal proviene del verbo «συνέχω», si hubiésemos escogido otra forma verbal que aparece en otras ediciones que recogen la lectura del manuscrito, «ἐνεχόμενος» el significado cambiaría y sería algo así como: «Y siendo retenido en un gran deseo...». Hercher introduce numerosas correcciones que no ha leído en manuscritos, sino que son correcciones propias.

<sup>4</sup> Otra posible traducción para el adjetivo «θεμιτόν» es «lícito».

<sup>5</sup> Polícrite no admitía a los que se presentaban con los mensajes, a los enviados; ese es el significado del participio sustantivado «τούς παραγινομένους».

él insistía mucho, decía que no se sometería a él, si no juraba ayudarla<sup>6</sup> en lo que llegado el caso quisiera.

[3] Y Diogneto, no habiendo sospechado nada, juró muy animosamente por Ártemis agradecerla en lo que llegado el caso determinara. Y afirmado aquel juramento<sup>7</sup>, Polícrite cogiendo su mano piensa en una traición de su país<sup>8</sup>, y suplica mucho que se compadezca tanto de ella como de las desdichas de su ciudad<sup>9</sup>.

[4] Y Diogneto habiendo escuchado la proposición se tornó fuera de sí, y tras desenvainar la daga se precipitó a dar fin a la muchacha. Sin embargo, entendiendo con su corazón lo bondadoso de ella y al mismo tiempo dominado por la pasión, pues era preciso, según parece, que también un cambio se experimentara para los naxios en los males presentes<sup>10</sup>, entonces no contestó, meditando qué se podía hacer<sup>11</sup>. Y al día siguiente convino traicionar.

[5] Y en esto ya tres días después se acercaba para los milesios la fiesta Targelia, en la que se sacian de mucho vino puro, y gastan mucho más de lo debido<sup>12</sup>. Así pues, entonces había preparado traicionar el país<sup>13</sup>. Y al punto poniendo dentro del pan una tablilla escrita en plomo por medio de Polícrite la envía a sus hermanos, pues estos precisamente eran

---

<sup>6</sup> Otra posible traducción para «ὕπηρετήσῃν»: «obedecer»; por lo tanto: «si no juraba ayudarla/obedecerla en lo que llegado el caso quisiera».

<sup>7</sup> Se trata de un genitivo absoluto en el que se sobreentiende el sustantivo «juramento» que iría acompañando a «ἐκείνου». El participio lo traduzco por «afirmar» para que la traducción al español no quede muy repetitiva como sería el caso de la traducción más literal: «y jurado aquel juramento...».

<sup>8</sup> En realidad, «μυμνήσκειται» (en voz media) puede construir su régimen verbal con «περί» con el significado de «pensar en» o «hacer mención de», sin ser necesaria la traducción de la preposición por un circunstancial.

<sup>9</sup> En esta oración el sujeto sigue siendo «Polícrite». Además el adverbio «πολλά» lo he traducido de manera literal, pero para una traducción más literaria se podría traducir por «enteramente», es decir, «Polícrite suplica enteramente que se compadezca tanto de ella como de las desdichas de su ciudad».

<sup>10</sup> El sujeto de «ἔδει» es el infinitivo «γενέσθαι», en una construcción de verbo «ser» con dativo. «ὥς ἔοικε» se trata de una oración subordinada moral («según parece»), cuyo sujeto elípticamente sería la misma oración de infinitivo, la misma que es sujeto de la oración principal.

<sup>11</sup> «τί ποιητέον εἴη» es una oración subordinada interrogativa indirecta con función de complemento directo. «ποιητέον» es un adjetivo verbal que expresa pasividad, obligación o necesidad: «que se podía hacer», «qué se debía hacer», «qué debía hacerse», etc.

<sup>12</sup> También puede traducirse por «lo digno» ya que «τά ἄξια» es un acusativo singular neutro.

<sup>13</sup> Aquí el sujeto omitido es «Diogneto», y el participio que vemos a continuación «ἐνθήμενος» también depende de ese sujeto.

generales de la ciudad<sup>14</sup>, para que habiéndose preparado llegaran en aquella noche<sup>15</sup>. Y él mismo decía que les levantaría una antorcha como señal.

[6] Y también Polícrite exhortaba al que lleva el pan ordenar a sus hermanos no vacilar<sup>16</sup>, de modo que, si aquellos no dudaban, el desenlace llegaría a buen fin. Y, habiendo venido el mensajero rápidamente a la ciudad<sup>17</sup>, Policles, hermano de Polícrite, se hallaba con una gran inquietud, si confiaba en la carta, o si no<sup>18</sup>.

[7] Y al fin<sup>19</sup>, cuando a todos parecía que había que obedecer<sup>20</sup> y llegó la noche, en la que se había encomendado a todos estar presentes, después de rogar mucho a los dioses, recibiendo a estos junto a Diogneto<sup>21</sup>, caen sobre la muralla de los milesios, unos por la puertecilla que está abierta, otros pasando por encima también la muralla, y estando juntos dentro mataban a los milesios<sup>22</sup>. En efecto allí muere por error también Diogneto.

[8] Y al día siguiente todos los naxios tenían un gran deseo de compensar a la muchacha. Y unos la coronaban<sup>23</sup> con cintas, otros con cinturones<sup>24</sup>, con los que la muchacha agobiada se ahogó por la cantidad de cosas echadas encima. Y la sepultan públicamente en la llanura, habiendo sacrificado para ella una hecatombe entera. Y algunos dicen que

---

<sup>14</sup> El verbo «ἐτύγχανον», en 3ª persona del plural, activo, aoristo de indicativo, viene del verbo «τυγχάνω». Se trata entonces del verbo «τυγχάνω» más construcción del participio (elidido en este caso por tratarse del verbo «ser»).

<sup>15</sup> Se trata de una oración subordinada final introducida por «ὅπως» en la que el sujeto es el mismo que el de la oración principal, «οὔτοι», sujeto del que depende el participio «παρασκευασάμενοι».

<sup>16</sup> Del verbo principal «ἐκέλευε» depende un complemento indirecto formado en participio: «τῷ κομίζοντι». Además, el infinitivo «φράζειν» cumple la función de complemento directo del verbo principal. A su vez, el infinitivo «φράζειν» tiene un complemento indirecto («τοῖς ἀδελφοῖς») y un infinitivo como complemento directo («ἐνδοιασθῆναι»).

<sup>17</sup> Se trata de un genitivo absoluto.

<sup>18</sup> Aquí tenemos dos oraciones subordinadas condicionales, coordinadas ya entre sí, que dependen del verbo principal «ἐγίνετο».

<sup>19</sup> En este caso, «τέλος», no está dentro de la oración introducida por «ὥς», por ello tampoco puede cumplir la función de complemento directo del infinitivo. Por tanto, «τέλος» se traduce en este caso como un adverbio tras la conjunción «δέ».

<sup>20</sup> «ἐδόκει πᾶσι πείθεσθαι» se trata de una construcción de verbo impersonal con sujeto en infinitivo.

<sup>21</sup> Participios que se refieren a ese «todos» («πᾶσι»), mencionado dos veces, en ambas oraciones temporales, concretamente uno de ellos incluido en una subordinada relativa; semánticamente se refieren al sujeto del verbo principal a esos «todos». Verbo principal «ἐσπίπτουσιν» del cual dependen una oración subordinada temporal introducida por «ὥς» con los dos verbos coordinados («ἐδόκει καὶ νῦν ἐπῆλθεν»), y de esta última oración, en concreto de «νῦν», sale una oración subordinada relativa.

<sup>22</sup> El sujeto omitido es de nuevo «todos», del que depende el participio «γενόμενοι».

<sup>23</sup> «ἀνέδουν» de «ἀναδίδωμι», literalmente "dar desde arriba", esto es, "coronar".

<sup>24</sup> Se debe sobreentender el mismo verbo: «ἀνέδουν» de «ἀναδίδωμι».

también Diogneto fue quemado en ese mismo lugar, en el que también lo fue la muchacha<sup>25</sup>, al ser deseado por los naxios<sup>26</sup>.

Partenio de Nicea, *Sufrimientos de amor*, XVIII, Sobre Neera<sup>27</sup>.

[1] Ὑψικρέων δὲ Μιλήσιος καὶ Προμέδων Νάξιος μάλιστα φίλῳ ἦσθη. Ἀφικομένου οὖν ποτε Προμέδοντος εἰς Μίλητον, θατέρου λέγεται τὴν γυναῖκα Νέαιραν ἐρασθῆναι αὐτοῦ. Καὶ παρόντος μὲν τοῦ Ὑψικρέοντος μὴ τολμᾶν αὐτὴν διαλέγεσθαι τῷ ξένῳ.

[2] μετὰ δὲ χρόνον ὥς ὁ μὲν Ὑψικρέων ἐτύγχανεν ἀποδημῶν, ὁ δὲ αὐτὶς ἀφίκετο, νύκτωρ αὐτοῦ κοιμωμένου ἐπεισέρχεται ἡ Νέαιρα καὶ πρῶτον μὲν οἷα τε ἦν πείθειν αὐτόν· ἐπειδὴ δὲ ἐκεῖνος οὐκ ἐνεδίδου, Δία τε Ἑταιρήιον καὶ Ξένιον αἰδούμενος, προσέταξεν ἡ Νέαιρα ταῖς θεραπαίνοις ἀποκλεῖσαι τὸν θάλαμον, καὶ οὕτως, πολλὰ ἐπαγωγὰ ποιούσης, ἠναγκάσθη μιγῆναι αὐτῇ.

[3] τῇ μέντοι ὑστεραία δεινὸν ἠγησάμενος εἶναι τὸ πραχθὲν ὄχρετο πλέων ἐπὶ τῆς Νάξου. ἔνθα καὶ ἡ Νέαιρα δέισασα τὸν Ὑψικρέοντα διέπλευσεν εἰς τὴν Νάξον· κάπειδὴ αὐτὴν ἐζήτει ὁ Ὑψικρέων, ἰκέτις προσκαθίζετο ἐπὶ τῆς ἐστίας τῆς ἐν τῷ Πρυτανείῳ.

[4] Οἱ δὲ Νάξιοι λιπαροῦντι τῷ Ὑψικρέοντι ἐκδώσειν μὲν οὐκ ἔφασαν, ἐκέλευον μέντοι πείσαντα αὐτὴν ἄγεσθαι· δόξας δὲ ὁ Ὑψικρέων ἀσεβεῖσθαι, πείθει τοὺς Μιλησίους πολεμεῖν τοῖς Ναξίοις.

[1] E Hipsicreonte de Mileto y Promedonte de Naxos eran ambos muy amigos. Así pues, habiendo llegado un día Promedonte a Mileto<sup>28</sup>, se dice que la mujer del otro, Neera, se enamoró de él<sup>29</sup>. Y estando presente Hipsicreonte<sup>30</sup>, ella no se atrevió a conversar con el extranjero.

<sup>25</sup> Como en griego no se repite el verbo se podría traducir también por: `en el mismo también la muchacha', así sobreentendemos el mismo verbo «καῖναι».

<sup>26</sup> He proporcionado una traducción literal, pero los participios también pueden traducirse en según qué casos como un sintagma preposicional con función de complemento circunstancial para que la traducción quede más literaria y embellecida. En este caso se podría traducir como `por el deseo de los naxios'. Además, localizamos un genitivo absoluto: «σπουδασάντων τῶν Ναξίων».

<sup>27</sup> Hercher, R. (1858), Calderón Dorda, E. (1988: 41-42) y Gaselee, S. (1916: 314-315).

<sup>28</sup> Esto es un genitivo absoluto.

<sup>29</sup> En esta oración el verbo principal «λέγεται» tiene como sujeto una oración de infinitivo («ἐρασθῆναι»).

<sup>30</sup> Otro genitivo absoluto.



[2] Pero después de un tiempo, cuando por un lado Hipsicreonte se encontraba casualmente de viaje, y por otro lado este vino otra vez<sup>31</sup>, durante la noche, mientras él dormía, Neera se acerca<sup>32</sup>, y ella al principio trataba de convencerlo. Pero, puesto que aquel respetando a Zeus protector de la amistad y protector de la hospitalidad no cedía, Neera ordenó a las sirvientas cerrar la habitación, y así, haciendo uso de los muchos aspectos que seducen<sup>33</sup>, fue obligado a unirse a ella.

[3] Sin embargo, al día siguiente, entendiendo que lo hecho<sup>34</sup> era espantoso, se iba navegando hacia Naxos<sup>35</sup>. Allí también Neera, habiendo temido a Hipsicreonte, atravesó navegando a Naxos. Y cuando Hipsicreonte la buscaba, se refugiaba como suplicante en el hogar sagrado del Pritaneo.

[4] Y a Hipsicreonte que imploraba con insistencia los naxios dijeron que no iba a ser entregada, no obstante, animaban a llevársela tras haberla persuadido<sup>36</sup>. Pero Hipsicreonte al creer que se había cometido impiedad convence a los milesios para hacer la guerra a los naxios<sup>37</sup>.

## 1.2. Comentario textual: Partenio de Nicea, *Amores apasionados* IX y XVIII.

Las ediciones y traducciones empleadas para la traducción son las siguientes:

CALDERÓN DORDA, E., *Partenio. Sufrimientos de amor y fragmentos*, Madrid, 1988.

GASELEE, S. - THORNLEY, G. - EDMONDS, J. M., *Daphnis & Chloe by Longus. The Love Romances of Parthenius and other Fragments*, Londres – Nueva York, 1916.

HERCHER, R., *Parthenius. Erotici Scriptores Graeci*, Vol. 1, Leipzig, 1858.

---

<sup>31</sup> Se entiende que vuelve Promedonte mientras Hipsicreonte estaba fuera.

<sup>32</sup> Otra posible traducción: 'se introduce en el lecho'.

<sup>33</sup> Esa sería la traducción literal de «πολλά ἐπαγωγά», un acusativo plural neutro; pero una traducción más literaria sería: 'haciendo uso de sus muchas seducciones'.

<sup>34</sup> Al hablar ya de hechos consumados el verbo «πράσσω» tiene su significado básico 'hacer'.

<sup>35</sup> El sujeto de «ᾤχετο» está omitido y es 'Promedonte', también de este sujeto depende el participio «ἡγησάμενος» que al ser un adjetivo verbal tiene una oración de infinitivo como complemento directo («εἶναι») cuyo sujeto es un participio de aoristo pasivo («τό παχθέν»).

<sup>36</sup> Otra traducción posible sería 'si la persuadía'.

<sup>37</sup> Otra posible traducción: 'Pero Hipsicreonte al creer que había sido tratado de forma impía convence a los milesios para guerrear contra los naxios'.

MELERO, A. – NAVARRO GONZÁLEZ, J. L., *Sufrimientos de amor*, Partenio de Nicea, Madrid, 1981.

### 1.2.1. Exégesis del texto seleccionado.

La edición empleada para el texto griego ha sido la de R. Hercher, debido a que es esta la edición que nos proporciona la página web Perseus<sup>38</sup>, de donde he extraído los pasajes de los *Ἐρωτικὰ παθήματα*, y sobre la cual he realizado la traducción; aunque también he consultado otras ediciones como la de E. Calderón Dorda y la de S. Gaselee. Revisar las diversas ediciones me ha servido para comprobar que en cada edición el texto griego presenta diferencias textuales. Así pues, ya que Hercher se dedicó a corregir el texto casi en su totalidad, también utilizaremos para el texto griego y la traducción la edición del manuscrito de Calderón, porque es mucho más fiel al texto. Comentaremos y compararemos pues las diferencias y semejanzas existentes entre las distintas ediciones, incluso en algunos casos variaremos el texto de Hercher por la versión correspondiente que aparece en Calderón, proporcionando así una traducción más literal y completa. Pasamos a analizar algunas de ellas, sobre todo relacionadas con el léxico.

Por un lado, en *Sufrimientos de amor*, IX, concretamente en el primer párrafo teníamos «ἔβησαν» en la edición de Hercher, cuando en Calderón y Gaselee encontramos el verbo «συνέβησαν». La forma «ἔβησαν» se trata de una corrección de Hercher sobre el original, puesto que en el manuscrito aparece lo que publican Calderón y Gaselee, «συνέβησαν» “marchar contra + ἐπί”. Además, la diferencia entre ambas formas es el verbo del que provienen. La primera forma es del verbo «βαίνω», mientras que la forma siguiente es el aoristo del verbo «συνβαίνω». Como se puede observar, nos decantamos más por la edición de Calderón al ser más fiel al texto griego. En el segundo párrafo sucede algo parecido, tenemos el verbo «συνεχόμενος» tanto en el texto de Hercher como en la edición de Gaselee, pero en Calderón aparece el verbo «ἐνεχόμενος». La forma del manuscrito elegida por ediciones más modernas «συνεχόμενος» es la forma artificial, introducida por Cobet, mientras que el manuscrito contiene «ἐνεχόμενος» que viene del verbo «ἐνέχω» y que es la forma que Calderón edita; como ya he señalado, en este caso la elección de la forma «συνεχόμενος» se debe al sentido de la traducción. En este mismo párrafo más adelante encontramos «ἡ δ' ἔως», cuando en Calderón y Gaselee nos

---

<sup>38</sup> <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a2008.01.0643>

aparece «ἡ δὲ ἕως», aquí dejo la forma contraída de la conjunción «δ», puesto que es un procedimiento muy común en la escritura griega. También en el párrafo tres «κατομοσαμένου δὲ ἐκείνου, λαβομένη» coincidentes la edición de Gaselee con el texto de Hercher, pero en la edición de Calderón aparece «κατομοσαμένου δὲ ἐκείνου, καὶ λαβομένη». En este caso nos decantamos por la propuesta de Hercher y Gaselee ya que tras el punto alto ya encontramos una conjunción «δέ» que coordina la oración anterior con la siguiente que comienza por «λαβομένη», pues «κατομοσαμένου δὲ ἐκείνου» se trata de un genitivo absoluto. Continuamos con las mismas observaciones en el párrafo cuarto que comienza con un «Ὁ δὲ Διόγνητος», mientras que en Calderón y Gaselee ese «δέ» se omite. Aquí traduzco la conjunción que aparece en la edición de Hercher. Ejemplos similares son los de «ὥς ἔοικε, Ναξίοις» que en las anteriores ediciones aparece como «ὥς ἔοικε, καὶ Ναξίοις», aquí utilizamos también la edición de Hercher en la que no traducimos ese «καί», y en el caso de «τῇ δ' ὑστεραίᾳ» donde en las ediciones aparece con «δέ» dejamos esa contracción de la conjunción como en el caso anterior del párrafo dos. Continuamos con el párrafo cinco que empieza «κὰν τῷδε» en la edición de Hercher, mientras que en las ediciones de Calderón y Gaselee encontramos «καὶ ἐν τῷ δῇ», en este caso tanto en el texto como en la traducción sí me decanto más por esta última opción no tan abreviada en la que se pueden distinguir bien todos los elementos: la conjunción, el circunstancial y el adverbio. También el verbo «ἐμφοροῦνται» en Hercher nos aparece como «εἰσφοροῦνται» en la edición de Calderón, aquí la diferencia radica en que son dos verbos diferentes con significados distintos. La forma verbal «ἐμφοροῦνται» viene del verbo «ἐμφορέω» con el significado de `saciarse`, mientras que la forma «εἰσφοροῦνται» es del verbo «εἰσφέρω» que se traduce por `proveer de + acusativo`. En mi traducción le doy el sentido de `saciarse`. En «τότε οὖν παρεσκευάζετο» ese «οὖν» no se ve ni en la edición de Calderón ni en la de Gaselee, se trata de una conjunción que tras un punto alto sí que traduzco por `así pues` según la edición de Hercher. Pasando ya al párrafo siete en la secuencia «ἐν ᾗ προσετέτακτο παραγίνεσθαι» en las ediciones de Calderón y Gaselee encontramos un «πᾶσι» entre el verbo y el infinitivo. Hercher elimina uno del manuscrito, pero para que se entienda mejor el sentido de la oración vamos a seguir la opción de Calderón, por ello encontramos ese «πᾶσι» mencionado dos veces y traducido también en ambas oraciones. Además, el verbo «εἰσδεχομένων» en Calderón y Gaselee es «δεχομένων». El primero viene de «δέχομαι», `recibir, aceptar` y el segundo de «εἰσδέχομαι», `recibir, acoger, admitir`. Aquí dejamos la opción de Hercher de la forma «εἰσδεχομένων» al tratarse de un participio en voz media y tener en el diccionario

su verbo correspondiente también ya en voz media. La oración «ἐνθα δὴ κατ' ἄγνοιαν ἀποθνήσκει καὶ Διόγνητος» forma parte del párrafo siete, pero en las ediciones consultadas es la primera oración del párrafo ocho. Lo dejamos como está, sin cambios. Ya para terminar, en ese mismo párrafo ocho tenemos el infinitivo «θεάσασθαι» del verbo «θεαόμαι» `mirar, contemplar´, que en Calderón y Gaselee es el infinitivo «ἰλασασθαι» del verbo «ἰλασκομαι» `compensar´; por lo tanto la diferencia entre los verbos se encuentra en el significado. Entiendo que le da mejor sentido a la oración la opción de las versiones de Calderón y Gaselee; y en la frase «οἱ μὲν τινες αὐτὴν μίτραις ἀνέδουν» coincide el texto de Hercher con la edición de Gaselee, mientras que en Calderón tenemos «τισιν» en lugar de «τινες». Nos decantamos por la opción del nominativo antes que por la del dativo, siguiendo la traducción hecha.

Por otro lado, en *Sufrimientos de amor*, XVIII, sólo se dan algunos cambios en los párrafos dos y tres. En el párrafo dos la oración que mostramos a continuación «μετὰ δὲ χρόνον ὥς ὁ μὲν Ὑψικρέων ἐτύγγανεν ἀποδημῶν, ὁ δὲ αὖτις ἀφίκετο, νύκτωρ αὐτοῦ κοιμωμένου ὑπείσέρχεται ἡ Νέαιρα» forma parte del párrafo uno en las ediciones de Calderón y Gaselee; esto quiere decir que en estas ediciones el párrafo dos comienza directamente con «καὶ πρῶτον»; en mi caso, no voy a variar la estructura de la edición de Hercher en la cual el párrafo dos comienza con la secuencia anteriormente citada. Así mismo en el texto de Hercher aparece «καὶ πρῶτον», pero en Calderón aparece como «πρῶτη» y en Gaselee como «πρῶτα». Dejamos la versión correspondiente a Hercher de conjunción más adverbio. Alguna diferencia más la vemos en el verbo «ὑπείσέρχεται» del verbo «ὑπείσέρχομαι» que en las ediciones de Calderón y Gaselee es «ἐπείσέρχεται» del verbo «ἐπείσέρχομαι» `introducirse´. Seguiremos la versión de Calderón más cercana al manuscrito. Por último, el principio del párrafo tres en Hercher empezaba con la secuencia «ἡναγκάσθη μιγῆναι αὐτῇ», mientras que en las ediciones de Calderón y Gaselee esta oración forma parte del párrafo dos, porque completa la oración iniciada con «καὶ οὕτως»; por ello, en este caso concreto he variado la estructura en el texto griego y he añadido «ἡναγκάσθη μιγῆναι αὐτῇ» al párrafo dos para que la traducción quede completa. En la secuencia oracional «ἐνθα καὶ ἡ Νέαιρα δέισασα τὸν Ὑψικρέοντα διέπλευσεν εἰς τὴν Νάξον» la edición de Hercher presentaba un «δὴ» detrás del adverbio «ἐνθα» que he eliminado del texto griego y la traducción, pues se trata de una añadidura de Hercher al original que no varía mucho el significado. También tenemos «κάπειδὴ» en Hercher que es la abreviación de «καὶ ἐπειδὴ » como aparece en las

ediciones, no modifíco el texto griego pues en la traducción se pueden observar bien los dos elementos que componen la contracción. El resto del texto sigue la edición de Hercher.

### 1.2.2. El texto y su historia.

La obra en prosa de Partenio de Nicea está transmitida por el códice *Palatinus gr. Heidelbergensis 398*. Este manuscrito fue llevado al convento de los PP. Dominicos de Basilea desde Constantinopla por Juan de Ragusa. Sería en Basilea (1531) donde aparecería la *editio princeps* de Partenio, debida a la labor de Ianus Cornarius. En 1553 la impresión fue cedida al fundador de la Biblioteca Palatina. Con motivo de la conquista del Palatinado, la Biblioteca es ofrecida al Papa Gregorio XV. El *Palatinus gr. 398* permaneció en el Vaticano hasta 1797, año que tendrá como destino la Biblioteca Nacional de París, y en 1816 se devuelve a la Biblioteca Palatina de Heidelberg. La parte que a nosotros nos interesa del manuscrito son concretamente los folios 173v-188v<sup>39</sup>.

Como acabamos de explicar, la *editio princeps* de Partenio de Nicea vio la luz en 1531 por obra del médico alemán Ianus Cornarius; a él pues debemos la labor de haber publicado la primera lectura del *Palatinus gr. 398*. Sobre esta edición realizó la traducción al francés en 1555 I. Fournier. Más de un siglo tuvo que pasar para que una nueva edición saliera a la luz, la de Thomas Gale (1675). En 1798 apareció la edición de Legrand y Heyne. En el siglo XIX se publicó la edición de F. Passow, quizá una de las más conservadoras; y también en este siglo se realizaron otras dos ediciones, la de R. Hercher y Sakolowski. En 1902 aparece la edición considerada fundamental; se trata de la edición teubneriana de E. Martini. Con posterioridad la colección Loeb encargó a S. Gaselee la edición bilingüe en inglés<sup>40</sup>. Partenio fue traducido a otras lenguas como el italiano, el alemán, y el español; de hecho, la primera traducción española de la obra en prosa de

---

<sup>39</sup> Calderón Dorda, E. (1988: XXX-XXXIII).

<sup>40</sup> En la introducción afirma también que sólo existe un manuscrito de Partenio, el *Palatinus gr. 398*, y que la edición de Martini presenta al final un facsímil de este. Entre otras ediciones Gaselee se basa fundamentalmente en Martini. Gaselee, S. (1916: 254).

Partenio fue de A. Melero<sup>41</sup>, de la editorial Gredos; y por supuesto, la edición<sup>42</sup> de E. Calderón Dorda<sup>43</sup>.

En definitiva, nos hallamos ante un *codex vetustissimus* perteneciente, con toda probabilidad, a finales del siglo IX. El hecho de que la tradición manuscrita sea única, pues sólo se ha conservado un manuscrito de su obra, ha tenido como consecuencia que se hayan multiplicado las correcciones y conjeturas del texto, esto significa que las distintas ediciones publiquen distintos textos<sup>44</sup>.

Con estos textos hemos expuesto los relatos de dos mujeres, Polícrite y Neera, que aparecen en dos autores diferentes; uno de finales de época helenística, Partenio de Nicea; y, el otro de época imperial, Plutarco, el cual veremos más adelante en el trabajo.

Partenio de Nicea compuso una serie de relatos cortos sobre historias de amor, y concretamente nuestros textos de Polícrite y Neera pertenecen a la historia de Naxos. Partenio compone un relato para cada mujer, mientras que en Plutarco ya veremos que este une la historia de ambas en una única historia<sup>45</sup>.

Una vez hecha la traducción de los textos y hecho también el comentario textual correspondiente, nos centramos en realizar un comentario general y completo sobre Partenio de Nicea y su obra *Amores apasionados*. Este comentario se organiza en distintas partes: autor y obra, la parte lingüística, estilística, de contenido, y aquella parte que relaciona estos relatos con otros, además de analizar la relación entre estos pasajes, y también la relación de estos con los que posteriormente veremos en la obra de Plutarco.

### 1.3.Comentario de texto sobre Partenio de Nicea y sus *Amores apasionados* IX y XVIII.

---

<sup>41</sup> En su introducción señala que para la traducción consulta sobre todo las ediciones de Martini, Gaselee y Salokowski. Melero, A. (1981: 138).

<sup>42</sup> Esta se trata de una edición crítica. En el caso de que exista un solo manuscrito, como es el caso, las posibilidades del editor son más limitadas. Calderón Dorda, E. (1988: XLV).

<sup>43</sup> Calderón Dorda, E. (1988: XLII-XLV).

<sup>44</sup> Calderón Dorda, E. (1988: XLV).

<sup>45</sup> Como podemos observar en el capítulo de Cristopher Francese, “L’erotisme dans les *Erotica Pathémata* de Parthénios”, aquí ya comparan las obras y las historias de estos personajes femeninos de Partenio y de Plutarco. Francese, C. (2008: 167).

1.3.1. El autor y su obra. Comenzamos haciendo una introducción sobre nuestro autor, sobre Partenio<sup>46</sup>.

Casi en el límite de la época helenística nos encontramos con la singular personalidad literaria de Partenio de Nicea, un representante tardío de la poesía miscelánea, intermediario de las formas helenísticas y de los motivos romanos. La pieza más importante como evidencia de la vida de Partenio la encontramos en una de las fuentes antiguas que más información nos ofrece, la *Suda*. Partenio fue hijo de Hermipo y Eudora<sup>47</sup>. Es considerado natural de Nicea, aunque tampoco hay seguridad sobre su ciudad natal, ya que la *Suda* le hace originario de Nicea o de Mirlea<sup>48</sup>. La confusión entre la ciudad de Bitinia y la frigia puede deberse al hecho de que Mirlea fue anexionada a Bitinia, con el consiguiente intercambio de poblaciones, y de que ambas fueron conquistadas por los romanos en el curso de la tercera guerra mitridática. En cualquier caso, es tradición antigua considerar a Nicea como patria y ciudad originaria de Partenio. Durante la tercera guerra mitridática Partenio fue capturado, hecho prisionero y llevado a Roma (según la tradición en torno al 73 a. C., fecha discutible) por Cinna<sup>49</sup>, cuando los romanos vencieron a Mitridates. También la *Suda* nos proporciona otro dato importante para situar la captura de Partenio: Bitinia, reino helenístico de Asia Menor que supuso la causa de las tres guerras mitridáticas.

Mitridates, rey del Ponto, se lanzó a la conquista de las posesiones romanas de Asia Menor. En cuanto a la tercera guerra mitridática que es la que nos ocupa, esta tuvo lugar entre el 74 y el 64 a. C. de manera casi ininterrumpida. Nicea fue ocupada en el 73 a. C., lo que no significaba que la deportación de Partenio se produjese de inmediato. Es precisamente a partir del año 66 a. C. cuando se produjo la transmigración más importante

---

<sup>46</sup> Para este apartado hemos utilizado las siguientes referencias: Gaselee, S. (1916: 251-254), Lesky, A. (1976: 786), Melero, A. (1981: 133-138), Esteban Santos, A. (2003: 491-500), Fernández Galiano, M. (1988: 837-840), Vicente Sánchez, A. C. (2020: 1-2), Calderón Dorda, E. (1988: IX-XVI).

<sup>47</sup> Si bien otra fuente, dependiente de Hermipo de Bérilo, lo hace hijo de una tal Teta. Melero, A. (1981: 133). Además, tampoco hay seguridad acerca del nombre del padre, pues en otras ediciones se le menciona con el nombre de Heraclides. Calderón Dorda, E. (1988: IX) y Gaselee, S. (1916: 251).

<sup>48</sup> Incluso en algunas ediciones los estudiosos lo hacen natural de ciudades como Apamea o Focea. Fernández Galiano, M. (1988: 839). No obstante, el léxico le llama también «Μυρλεανός», B. Romussi ha explicado que esta dualidad de patria se debe al hecho de que Nicea y Mirlea fueron conquistadas en el mismo año. Interpretación distinta de la de A. Rostagni, quien ha propugnado para Partenio una especie de ciudadanía honoraria de Mirlea. Calderón Dorda, E. (1988: IX-X).

<sup>49</sup> Según la *Suda* hace referencia a un Cinna bien conocido, el poeta neotérico Gayo Helvio Cinna. Calderón Dorda, E. (1981: XII-XIV) y Esteban Santos, A. (2003: 493-494).

de maestros helenísticos<sup>50</sup>; por tanto, Partenio sería capturado al final de la campaña militar, esto es, hacia el 66-65 a. C.<sup>51</sup>; aunque otros estudiosos<sup>52</sup> postulan un retraso en la llegada de Partenio a Roma sobre el 63 a. C., año en el que las acciones bélicas habían concluido. A pesar de que no hay datos seguros acerca de la fecha exacta de la llegada de Partenio a Roma se produciría concretamente en torno a la segunda mitad del siglo I a. C.

En Roma vivió como liberto, y también viviría más tarde en Nápoles. Partenio gozó de la amistad y protección de Cornelio Galo, a causa, quizás, de la fama que traía ya de su país como poeta y gramático; es por ello precisamente por lo que Partenio será deportado, por su valor como profesor (concretamente durante el reinado de Tiberio)<sup>53</sup>. En el momento de su cautividad debía de tener alrededor de dieciocho años (Suetonio, *Tib.* 70), por lo que parece poco probable que llegara hasta el inicio de nuestra era. Sabemos también por la *Suda* que tuvo una esposa llamada Arete y que falleció antes que él.

Queda un cabo por atar, el referente a la fecha de su muerte, según encontramos en la edición de Calderón Dorda. La *Suda* toma como fuente probablemente a Suetonio en el pasaje en el que rememora las aficiones literarias de Tiberio. Pero dicha lectura no implica que Partenio viviese hasta esa época. Lo más probable es que la *Suda* se refiera «hasta el que sería César Tiberio», cuya juventud sí que pudo coincidir con los últimos años de Partenio de Nicea; por lo tanto, su muerte giraría en torno al 14 d.C. Fue enterrado en Roma, y Nerón reparó su desmoronado sepulcro (Suetonio, *Tib.* LXX 2)<sup>54</sup>.

Estuvo muy unido a los círculos poéticos neotéricos ejerciendo gran influjo sobre ellos: Catulo y Virgilio (Macrobio, *Sat.* 17-18 afirma que fue su discípulo, es decir, Partenio fue preceptor de Virgilio) se inspiraron en él, aunque en Macrobio también encontramos una leve mención de la relación entre Partenio y Luciano. De hecho, Partenio de Nicea ejerció mucha influencia en la joven poesía romana, concretamente en

---

<sup>50</sup> Como, por ejemplo: Antíoco de Ascalón, Filón de Larisa, Antípatro de Sidón, etc. Calderón Dorda, E. (1988: XIV-XV).

<sup>51</sup> Según el estudioso A. Rostagni. Calderón Dorda, E. (1988: XII-XIV). Pero veremos también en otras ediciones la duda sobre la fecha de la captura de Partenio entre el 73 a. C. o el 66-65 a. C., decantándose más por esta última fecha. Esteban Santos, A. (2003: 493-494).

<sup>52</sup> Concretamente E. Marmorale, en Calderón Dorda, E. (1988: XII-XIV).

<sup>53</sup> Como ya hemos afirmado anteriormente, a partir del 66 a. C. se produjo la transmigración más importante a Roma de maestros y poetas alejandrinos tras la caída de los reinos helenísticos, y ellos transmitieron sus conocimientos a los jóvenes e influyeron en la poesía latina. Los poetas helenísticos que desempeñaban su papel literario en las cortes se instalaron en Roma para ejercer la docencia, uno de estos poetas fue Partenio de Nicea. Esteban Santos, A. (2003: 493-494) y Calderón Dorda, E. (1988: XVss.).

<sup>54</sup> Calderón Dorda, E. (1988: XVss.).



el grupo de los “poetae novi”, pues su trabajo e influencia los ejerció fundamentalmente en Italia.

Como hemos podido observar no se tienen muchos datos acerca de la vida del autor, y prácticamente lo mismo va a suceder con su obra. Continuamos entonces exponiendo la totalidad de su obra<sup>55</sup>.

En el mundo literario Partenio es conocido como uno de los poetas de la antigua escuela alejandrina<sup>56</sup>. Partenio fue un poeta elegíaco, aunque también compuso en otros metros. Su obra poética fue muy extensa, desgraciadamente de sus obras sólo conservamos algunos fragmentos<sup>57</sup>, y una obra en prosa de pocas pretensiones literarias, *Amores apasionados*, más comúnmente conocida como *Sufrimientos de amor*<sup>58</sup>. Esta obra es la que le proporcionó más fama, pues, a pesar de que en la Antigüedad Partenio era conocido como poeta, la transmisión de su obra poética ha sido tan desafortunada que hoy es conocido por sus *Ἐρωτικά παθήματα*; obra dedicada a su amigo Cornelio Galo. Esta obra es una colección de 36 historias cuyo común denominador es el amor desgraciado entremezclado con lo paradójico, erudito y mitológico<sup>59</sup>. Por lo tanto, se trata de historias mitológicas, algunas se identifican como históricas, con la finalidad de proporcionarle una larga lista de temas para sus poemas a Cornelio Galo.

Su obra poética debió ser considerable. Diversos títulos y pequeños fragmentos, elegíacos<sup>60</sup> y hexamétricos, testimonian los múltiples dominios de su poesía. Según la

---

<sup>55</sup> Para esta parte hemos consultado las siguientes fuentes: Gaselee, S. (1916: 251-254), Bowra, C. M. (2008: 339-357), Lesky, A. (1976: 786), Melero, A. (1981: 133-138), Esteban Santos, A. (2003: 491-500), Fernández Galiano, M. (1988: 837-840), Calderón Dorda, E. (1988: IX-XVI).

<sup>56</sup> Estas nuevas tendencias de la poesía, como bien indica el nombre de la escuela, encontraron su centro de irradiación en la ciudad de Alejandría. Estos poetas alejandrinos seguían siendo griegos en un país extraño, Egipto, y fomentaron a su alrededor una forma de civilización griega. Concretamente la Biblioteca de Alejandría llegó a ser el hogar de la poesía alejandrina en su momento de apogeo en el siglo III a. C., y de sus tres principales representantes: Calímaco, Apolonio y Teócrito. Los tres dieron forma a una escuela poética con ciertos rasgos comunes. Estos autores y su escuela escribieron predominantemente sobre temas amorosos. El apogeo de la poesía alejandrina constituye el último capítulo de la literatura griega. Los griegos continuaron escribiendo bajo reyes helenísticos y bajo la dominación romana; buen ejemplo de ello es nuestro autor Partenio de Nicea. Bowra, C. M. (2008: 342-357).

<sup>57</sup> En concreto, 50 fragmentos según Calderón Dorda, E. (1988: XVI-XVII), y, 49 fragmentos conservados según Fernández Galiano, M. (1988: 840).

<sup>58</sup> «Περὶ Ἐρωτικῶν Παθημάτων» título en Calderón Dorda, E. (1988: XVI-XVII) o «Ἐρωτικά παθήματα». Así es como suele traducirse el título en griego, pero resultaría más concreto ‘historias’ o ‘sucesos de amor’ o ‘pasiones, sentimientos amorosos’, de ahí el título de *Amores apasionados*. Esteban Santos, A. (2003: 494).

<sup>59</sup> Ya en su título estas historias llevan el sello de su contenido muy de la época y género. Fernández Galiano, M. (1988: 839).

<sup>60</sup> La elegía supuso la gran invención del dístico, con su pareja de versos, hexámetro y pentámetro, de los que el primero acumula la tensión y el segunda la relaja, dio un juego inmenso a la literatura arcaica, a

*Suda* compuso una elegía titulada *Afrodita*, así como un epicedio o poema de consolación por la muerte de Arete (su mujer), a la que dedicó también un encomio. Poseemos, además, información de otras composiciones suyas, pues como ya sabemos, su obra poética fue abundante: eran elegíacas también *Delos* (un himno a Apolo), *Crinágoras* (una elegía erótica dedicada al conocido poeta de Mitilene), *Las Leucadias* (de tema mítico) y *Antipe* (también de tema mítico donde encontramos la muerte trágica de la heroína en un encuentro amoroso). Más poemas mitológicos son *Heracles* e *Ificlo*, y también unas *Metamorfosis*. Tenemos también varios epicedios además del de Arete<sup>61</sup> como el epicedio a Arquelaide, a Timandro<sup>62</sup>, a Biante<sup>63</sup>, y a un tal Auxítemis. Una elegía fúnebre a Bías, y un poema en el que trataba un motivo mágico, *Idolófanes* o *El conjurador de espíritus*<sup>64</sup>. También escribió poemas de acompañamiento o de despedida a los amigos, conocidos como propémticos. Un poema *Myttotós*, versión griega del que habría tomado su interesante *Moretum* el autor del Ps. -Virgilio. Además, hay testimonios de unos versos referentes a una reina de Cilicia llamada Cometo<sup>65</sup>, otros sobre Aurora, y algo sobre dioses marinos; un *Himeneo*; el lamento de una mujer en primera persona; fábulas de Ifigenia y Adonis; materia egipcia, epirota y de Magnesia (la del Meandro); la famosa bañera de Agamenón; en fin, así podríamos seguir citando esos pequeños fragmentos que nos han llegado del autor de todo un abigarrado mundo mítico que nos hace añorar lo perdido.

Una vez expuesta su obra en general, nos centramos ahora en la contextualización de nuestra obra en particular, los *Amores apasionados*<sup>66</sup>.

---

escritores de los siglos V y IV a. C., y a autores de la época alejandrina. Fernández Galiano, M. (1988: 837).

<sup>61</sup> Obra de la que se conserva un fragmento papiráceo según Fernández Galiano, M. (1988:840), y se trata de un trozo de pergamino según Lesky, A. (1976: 786).

<sup>62</sup> Posiblemente muerto en un naufragio. Testimonio de un papiro londinense que recuerda mucho a un poema de Catulo del hermano muerto. Fernández Galiano, M. (1988:840) y Lesky, A. (1976: 786).

<sup>63</sup> Quizá pereció en una guerra, se vitupera al inventor de las armas en términos parecidos a Tibulo I, 10, 1. Fernández Galiano, M. (1988:840).

<sup>64</sup> En la tradición de Sofrón y Teócrito. Fernández Galiano, M. (1988: 840).

<sup>65</sup> Esposa del dios fluvial Cindo, a la que también cita Nono. Fernández Galiano, M. (1988:840).

<sup>66</sup> Para este apartado hemos utilizado las siguientes fuentes: Lesky, A. (1976: 786), Melero, A. (1981: 133-138), Esteban Santos, A. (2003: 491-500), Vicente Sánchez, A. C. (2020: 1-2), Ibáñez Chacón, A. (2010: 58).

Nuestros textos, aquí expuestos y traducidos, forman parte de la obra en prosa de Partenio de Nicea, *Amores apasionados*<sup>67</sup>, tradicionalmente denominados *Sufrimientos de amor*. Como ya hemos afirmado antes, por azar y capricho de la tradición la única obra que de este poeta hemos conservado es un librito en prosa que además de la epístola de dedicatoria a su amigo Galo<sup>68</sup> contiene 36 historias de amor, poco conocidas, tomadas de poetas e historiadores griegos de época tardía, es decir, de fuentes literarias helenísticas. Además, estas 36 historias de amores apasionados recogen de forma escueta gran variedad de situaciones y diversidad de personajes por su naturaleza (edad, sexo, posición social, estado, procedencia, etc.). Se trata, pues, de una colección de relatos pertenecientes mayoritariamente a la mitología griega, y, en algún caso con pretensiones históricas, llena de originalidad llevaba a cabo para que Cornelio Galo se sirviera de ella como tema para sus poemas<sup>69</sup>.

Teóricamente la obra se puede fechar entre el año 50 y el 26 a. C., en que Galo murió. No obstante, como la dedicatoria presupone ya una cierta formación literaria en Galo, aunque no un renombre como poeta, se ha pensado que la fecha de composición debe situarse con posterioridad al año 46 a. C., cuando Galo se unió a Lícoris<sup>70</sup> después de que esta fuera abandonada por Antonio.

Desde un punto de vista literario, sigue planteada la cuestión de a qué género literario adscribir esta obra. ¿Es Partenio un mitógrafo o un escritor erótico? Según el estudioso Sakolowski<sup>71</sup>, los eróticos griegos (Longo, Jenofonte de Éfeso, Aquiles Tacio, etc.) cuentan en sus novelas numerosas historias de amor, pero vertebradas en torno a un argumento único. Partenio, por el contrario, compone una serie de historias de amor

---

<sup>67</sup> En cuanto a la denominación *Amores apasionados*, como ya estudian también Calderón (1988) y López Férrez (2003), y como ya hemos mencionado anteriormente, se prefiere esta traducción del título de la obra, que aparece mencionado en el proemio y en el código al final de la historia 36 de acuerdo también con Gallé Cejudo (2013b, 2015), debido al valor del término «*páthos*» dentro de los propios relatos recogidos en la antología. Vicente Sánchez, A. C. (2020: 1-2).

<sup>68</sup> Debido a la dedicatoria es evidente su estrecha relación con el poeta Cornelio Galo, maestro de la elegía latina de expresión subjetiva. Esta dedicatoria aparece al principio de la obra y nos informa a la vez sobre el género poético del latino y sobre sus temas preferidos (míticos y amorosos), y, por otra parte, del motivo de la recopilación de relatos hecha por el griego e incluso de la autocrítica de su estilo narrativo, sin pretensiones literarias, sino sólo prácticas y didácticas. Esteban Santos, A. (2003: 495-496).

<sup>69</sup> Las verdaderas colecciones de mitos contados sistemáticamente con la intención de darlos a conocer al público ocurren a partir de la época helenística y especialmente de la época imperial, porque entonces el mito ya se estaba convirtiendo en algo ajeno y desconocido, y resultaba por tanto necesario para la gente con afán de cultura y erudición el aprender viejas leyendas. Esteban Santos, A. (2003: 491-493).

<sup>70</sup> Pseudónimo de la actriz Citeria. Melero, A. (1981:135-136).

<sup>71</sup> Apud Melero, A. (1981: 136-137).

desgraciado cuya finalidad no era ni siquiera narrativa<sup>72</sup>. Por lo tanto, como señala Fernández Galiano en su capítulo “Poesía elegíaca. Poesía helenística menor” en la edición de López Férez<sup>73</sup>, Partenio es un mitógrafo que con su colección de relatos de tema amoroso y erótico ofrece interés desde otros puntos de vista: sus historias, aunque compuestas de manera esquemática, en prosa descuidada y con afán puramente didáctico, son la creación al fin y al cabo de un poeta, y en ellas late en el fondo un espíritu de pasión y sentimiento. Aunque parece una simple recopilación o compendio de leyendas, los últimos estudios demuestran que está bien estructurada como un todo (por la selección de temas y su tratamiento) y que se trata igualmente de una colección literaria como demuestran los análisis sobre el ritmo de la lengua empleada, que desvela las intenciones poéticas del autor. El compendio de Partenio es el prototipo de obra mitográfica de tema monográfico, en este caso de relatos eróticos en los que hay un final trágico, lo cual relaciona el manual con la tragedia y con la poesía helenística, especialmente con la elegía; aunque son muchos los estudiosos los que ven que presenta ya rasgos de lo que va a ser la novela.

Por ello, el interés de la obra *Amores apasionados* es doble. De una parte, es un documento de extraordinario valor, por lo original, para el estudio de las mitologías griegas y latinas y, muy especialmente, para la relación entre ambas. De otra parte, como señala Rohde<sup>74</sup>, es un testimonio de enorme interés para el estudio de la evolución de la historia de amor en la novela griega, concretamente la historia de amor desgraciado. En algunos capítulos de Partenio (pequeñas novelas algunos de ellos) encontramos ya el patetismo, la vivaz dramatización y la exacerbación de las pasiones como características de la poesía erótica helenística, y que caracterizarán después algunos pasajes de la novela griega. Partenio de Nicea pensó ofrecer a sus amigos poetas de Roma un asunto

---

<sup>72</sup> El término ‘mitografía’ se emplea normalmente en sentido estricto para aludir a la interpretación y recopilación científica y filológica de los mitos, a la que se dedican escritores de época helenística o imperial sin una finalidad artística ni religiosa, sino puramente erudita y didáctica. El valor del mitógrafo no radica en su mérito literario sino en su papel compendiador y divulgador de leyendas que en muchos casos se hubieran perdido. Además, siguiendo a C. Wendel se puede hacer una clasificación del diverso material mitográfico: trabajos de tipo enciclopédico, diversas colecciones específicas (como las historias de tema amoroso de Partenio de Nicea), catálogos, comentarios y obras de exégesis racionalista que intentan explicar con argumentos racionales los mitos. Los relatos que recogen proceden de diversas fuentes: de la tradición popular o de autores conocidos. Además, parece que no todas las colecciones de relatos estaban destinadas a instruir a un público general, hay constancia de casos que se dedicaban a un particular, como ocurre con la obra de Partenio. Esteban Santos, A. (2003: 491-493).

<sup>73</sup> Fernández Galiano, M. (1988: 837-840).

<sup>74</sup> Apud Melero, A. (1981: 136-137).

extraordinario de la forma más cómoda posible; y como veremos más adelante, tuvo gran influencia en la literatura latina posterior.

1.3.2. Comentario lingüístico correspondiente a nuestro autor Partenio de Nicea y su obra *Amores apasionados*.

En este apartado nos centraremos en ubicar el tipo de lengua que utiliza, y en destacar algunos de sus rasgos más relevantes o reconocibles. Gracias a nuestras ediciones empleadas para el trabajo sabemos que Partenio escribe en un griego helenístico o koiné más o menos elevado<sup>75</sup>.

A partir de la unificación de Grecia bajo Filipo de Macedonia<sup>76</sup>, el dialecto ático, ligeramente alterado en contacto con los demás dialectos, se impuso como lengua literaria en toda Grecia y se extendió a todo el Oriente. El dialecto así formado se llamó “lengua común” - «ἡ κοινὴ διάλεκτος» - o sea, la conocida koiné. Además, este término hace referencia al dialecto que usó y predominó el panorama tras el período clásico.

Como bien nos explica Rodríguez Adrados<sup>77</sup>, la koiné, también conocida como griego común, se trataba de un ático más o menos modificado, más o menos escindido en variantes. El término era ambiguo, y según lo que Adrados afirma se refería a todo el griego común, con sus variantes popular o conversacional y literaria. Entre una y otra se establecieron relaciones e influjos recíprocos desde el principio.

La historia de la koiné es complicada según Adrados<sup>78</sup>. Hay que distinguir el origen de la koiné y su difusión posterior. En cuanto al primer tema el autor afirma que se ha dicho que tanto el ático literario de fines del siglo V, continuado en el IV y convertido luego en la koiné literaria, como la koiné popular o hablada, que no es nuestro caso, son hijas de la Liga Marítima o del Imperio ateniense, si se quiere. Hay algo de lo que Adrados no duda: ya en el siglo V el ático y el jonio se habían ido aproximando. Así

---

<sup>75</sup> Bibliografía utilizada para este apartado: Melero, A. (1981: 137-138), Gaselee, S. (1916: 284-288), Berenguer Amenós, J. (2002: 12 y 248), Hoffmann, O. – Debrunner, A. – Scherer, A. (1973: 102-109, 197-200, 209-216, 250-270), Rodríguez Adrados, F. (1999: 161-180).

<sup>76</sup> El acontecimiento histórico decisivo fue la pérdida de la independencia de los estados griegos por la sumisión bajo el poderío militar macedónico y la conquista del Oriente por Alejandro Magno. También en el campo de la literatura tuvo para los griegos por consecuencia la transición. Hoffmann, O. – Debrunner, A. – Scherer, A. (1973: 197-200).

<sup>77</sup> Rodríguez Adrados, F. (1999: 161).

<sup>78</sup> Rodríguez Adrados, F. (1999: 162-168).

este estudioso puede decir que la koiné literaria tiene una norma general: la del ático, rebajada por algunas innovaciones de koiné y aumentada luego progresivamente mediante el fenómeno del aticismo.

La koiné se mira principalmente como ática con una aportación jónica<sup>79</sup>, especialmente en el vocabulario<sup>80</sup>, con algunos dorismos<sup>81</sup>, y pocos eolismos<sup>82</sup>. Los dialectos griegos del noroeste contribuyeron también poco a la koiné, esto es comprensible ya que no eran capaces de competir ni política ni literariamente con la koiné jónica-ática. Hoy vemos claramente que la koiné estaba preparada de un lado por el “gran ático” y del otro por la influencia del jónico sobre la prosa.

Según lo investigado por Rodríguez Adrados<sup>83</sup>, no existe ningún estudio de conjunto sobre este tipo de koiné: la literaria helenística o koiné culta en su primer escalón.

A pesar de ello es importante destacar que muchos autores clásicos utilizaron la koiné para sus obras, concretamente un gran número de escritores helenísticos escribieron en koiné sus obras; no sólo nuestro autor Partenio de Nicea, sino que destacamos también a autores que fueron lingüísticamente importantes para el dialecto, entre ellos encontramos a Aristóteles (representante de una temprana koiné literaria no alejada todavía demasiado de la lengua literaria ática), Crisipo y Epicuro (autores de filosofía popular más cercanos a la lengua popular), Vecio Valente (un astrólogo que presenta una koiné bastante vulgar), Polibio, Diodoro de Sicilia, Filón de Bizancio (el más antiguo autor genuino de koiné que se conserva), Arquímedes, y Plutarco, autor que también trabajaremos más adelante.

---

<sup>79</sup> Que en la koiné pervivan muchos elementos jónicos es cosa conocida desde pronto. Hoffmann, O. – Debrunner, A. – Scherer, A. (1973: 250-270).

<sup>80</sup> La participación del jónico en el vocabulario helenístico, pues las palabras “poéticas” de la koiné no han de negarse como floreos poéticos en los prosistas helenísticos. Hoffmann, O. – Debrunner, A. – Scherer, A. (1973: 272).

<sup>81</sup> La comprobación de dorismos en la koiné se resiente debido al material escaso que se tiene. Entre los dorismos fonéticamente caracterizados, la – α larga que corresponde a una –η jonio-ática. El juicio total sobre los dorismos de la koiné se resume en lo siguiente: no se acepta ninguna ley fonética dórica; hay solamente préstamos de palabras, con o sin indicios fonéticos de la procedencia dórica; que especialmente la – α larga dórica pudiera conservarse bien se debe al hecho de que no era solamente dórica. Hoffmann, O. – Debrunner, A. – Scherer, A. (1973: 250-270).

<sup>82</sup> Como la koiné era una lengua de cultura y comunicación universal, se explica la falta de mayor influencia eólica por la insignificancia cultural y política de las regiones eólicas en los tiempos decisivos para la koiné. Hoffmann, O. – Debrunner, A. – Scherer, A. (1973: 250-270).

<sup>83</sup> Rodríguez Adrados, F. (1999: 180).

### 1.3.3. Comentario estilístico.

Con este comentario nos centramos en su estilo, sin dejar de lado que en este caso el estilo se relaciona directamente con el contenido, y en los recursos retóricos y literarios de los pasajes en cuestión<sup>84</sup>.

En general se puede observar que Partenio utiliza un griego poco cuidado, pues su objetivo no era la belleza del texto, sino más bien el contenido. En un discurso se pueden distinguir tres géneros de estilo: el grandioso, el simple o el medio/mixto. En este caso entiendo que por su objetivo anteriormente citado su estilo giraba en torno al simple o medio, pues no buscaba la perfección estilística, sino proporcionar interés a sus historias de amor<sup>85</sup>.

Uno de los factores más relevantes del estilo parteniano fue su actividad prosificadora; su capacidad para prosificar ciertos materiales procedentes de fuentes poéticas utilizando ciertos recursos para ese procedimiento. Además, como ya hemos adelantado, el contenido de su obra, lo relacionado con el amor y lo erótico, tiene mucho que ver también con su estilo; pues, gracias a él podremos identificar recursos retóricos y literarios; concretamente los tópicos literarios son un recurso predominante en su obra.

El amor del que hablamos es, por tanto, el amor como manifestación literaria, como forma de arte, y, en consecuencia, en la medida que es un producto literario, sometido a las leyes de la retórica.

La cultura griega, ya desde el siglo IV a. C., había hecho grandes aportaciones a su concepto del amor<sup>86</sup> y especialmente por obra de la poesía lírica y el teatro. Factores como la relación heterosexual, homosexual o la consideración del papel de la mujer habían alcanzado un nivel notable de interés; pero en este mismo siglo se perciben síntomas de una que tendrá sus consecuencias posteriores hasta los primeros siglos imperiales; entre ellas que la mujer tenga un papel más apreciado en la sociedad y por supuesto en la relación erótica y matrimonial; y es que ya en época helenística, gracias a

---

<sup>84</sup> Fuentes utilizadas para este apartado: Sancho Royo, A. (2000: 79-98), Riboré Ponce, J. (2000: 101-120), Gallé Cejudo, R. J. (2005: 285-292), Gallé Cejudo, R. J. (2013a:75-84), Gallé Cejudo, R. J. (2013b: 247-275), Vicente Sánchez, A. C. (2020: 1-16). Para las abreviaturas seguimos el LSJ (1996).

<sup>85</sup> Melero, A. (1981: 133-138).

<sup>86</sup> Entendemos por amor esencialmente un hecho cultural. Si el sexo es un hecho biológico, el amor es un producto elaborado culturalmente y no hay duda de que la riqueza de este segundo concepto es paralela a la complejidad y riqueza alcanzados por una determinada civilización. La historia del sexo es una corriente de escasa entidad, en tanto que la historia del amor se nos ofrece como una materia inagotable. Brioso Sánchez, M (2000: 145).

obras de autores como es Partenio, se abren nuevas posibilidades para la formación y la educación de la mujer y en consecuencia para un superior papel social, además de un mayor protagonismo en la literatura.

En las distintas manifestaciones literarias en las que el amor es tema principal, ya estén en prosa o en verso, generalmente encontramos estos cuatro elementos que intervienen en todo acto de comunicación: el emisor, el receptor, el código, así como el mensaje emitido (se podrían añadir más incluso). Y es en relación con estos elementos con respecto a los que se articula buena parte de la preceptiva retórica. A ello se añade la coincidencia de fines entre la literatura amorosa y la retórica, y que no es otra que la persuasión. En el amor tenemos dos polos, alguien que está enamorado (el sujeto) y alguien que es objeto de ese amor (el objeto), y además un proceso de comunicación persuasiva, que a veces se identifica con el estado resultante de ese proceso. Y sabemos que de acuerdo con la doctrina retórica la persuasión se puede dividir en tres grados de persuasión: «*docere, delectare, movere*»<sup>87</sup>. Estos elementos citados en latín proceden de esos elementos identificados ya por Aristóteles en su *Retórica*, es decir, los latinos identificaron mediante «*docere, delectare, movere*» los elementos griegos señalados por Aristóteles «*ῥῆθος, πάθος, λόγος*». Pues bien, estos grados o modos de alcanzar la persuasión se aprecian en muchos de los testimonios literarios griegos que tienen como tema el amor, como es nuestro caso, y contribuyen entonces a su configuración. Estos conceptos definen y caracterizan a las composiciones literarias de las que forman parte.

El concepto de «*ῥῆθος*» puede designar el carácter de una persona, su condición moral, tal como se manifiesta en el discurso y que da credibilidad a sus palabras. En el caso de la literatura amorosa es muy frecuente como rasgo dominante en la llamada “retórica de seducción”<sup>88</sup>. Consiste en adecuar el discurso a la personalidad de quien lo pronuncia. Ahora bien, también se puede utilizar este concepto aplicado a una conducta o a una obra o pasaje literario, en el sentido de ético o ejemplar, digno de imitar pues se

---

<sup>87</sup> Cita de Quintiliano 12.10.59. Sancho Royo, A. (2000: 79-80). Además, existe otro aspecto de la retórica, y es el de procurar placer mediante la palabra «*delectare*», placer que no es ajeno a la persuasión. Esta vertiente de la retórica como generadora de placer es la que se sirvió de puente de unión entre la poesía y la retórica epidíctica. Un hito importante en la igualación entre poesía y prosa artística fue Gorgias. Este aplicó a la prosa los procedimientos propios de la poesía y contribuyó a difuminar más los límites entre los géneros. Sancho Royo, A. (2000: 81-83).

<sup>88</sup> Esta llamada “retórica de la seducción” es un tipo de “ética persuasiva” aplicada al discurso amatorio, en la que un amante pretende conseguir los favores de la amada haciendo valer su talante. Algunos ejemplos los podemos encontrar ya en Homero (*Il.* XIV. 313-318 y *Od.* VI. 149-185) y en Teócrito (*Id.* II. 114-116). Sancho Royo, A. (2000: 83-87).



presenta una acción o persona que incita al bien y se aparta del mal; directamente relacionado con este sentido ético y moral está nuestro relato IX de Polícríte<sup>89</sup>. En nuestro caso tenemos a Polícríte, una mujer buena, y que precisamente por su carácter presentará una buena acción. Viendo que su ciudad corría el peligro de ser derrotada y sabiendo que era deseada por el general de los eritreos, Diogneto, Polícríte se compromete a amar y a consentir los deseos de Diogneto si antes este le juraba traicionar a sus aliados y salvar su ciudad. Vemos pues que sacrifica su libertad para querer y comprometerse con alguien por una causa mayor, por el bien común de su pueblo. Por eso mismo se entiende que este relato está relacionado con ese sentido ético y moral vinculado con el concepto de «ἥθος». En este relato IX este concepto se aplica a una conducta (la de Polícríte) que hace que el pasaje sea ejemplar, al presentar una acción digna de ser imitada ya que incita al bien.

Otro de los conceptos que ayudan a la finalidad persuasiva es el de «πάθος», y por ello se entiende el apelar a los sentimientos del interlocutor y despertar en él la pasión y el arrebato. Toda llamada a la emoción y a perturbar el alma de la persona amada, en el caso de la literatura amorosa, está gobernada por lo “patético” y es factor predominante en aquellas situaciones en las que uno de los miembros que integran la pareja amorosa se siente en peligro de quedar abandonado o solo o de perder el amor del otro. Esto se puede calificar como la “retórica del abandono”, y en tales situaciones el miembro en posición más débil recurre a toda una suerte de procedimientos retóricos para suscitar o despertar la pena, la conmiseración o vergüenza o cualquier otro sentimiento y emoción en el otro y disuadirle de su propósito. Como se puede observar en ambos relatos se suscitan emociones y sentimientos, por lo que lo “patético” también baña nuestros pasajes.

Por último, nos queda el «λόγος», aquel concepto que en la acepción que aquí nos interesa designa el ámbito del mensaje o, en el caso que nos ocupa, el relato amoroso en sí mismo. Es decir, la parte del acto comunicativo o persuasivo en donde predomina la argumentación o los elementos de la descripción o narración. Este concepto será predominante allí donde tengamos un dilema amatorio o una aporía amorosa. Esta situación puede entenderse como dilema en el corazón de un amante o como diálogo entre amante y amado. Estas situaciones podemos apreciarlas en ambos relatos IX y XVIII. Además, entre los elementos de la narración cabe destacar como influencia retórica en el

---

<sup>89</sup> El relato amoroso en estos casos, refiriéndonos a su utilización ética, representa una concreción de la función del “ejemplo” en la teoría retórica griega. Según esta teoría se podría indicar una “función modelo” del ejemplo, que consiste en la cita de modelos a seguir o rechazar para despertar en el lector u oyente una influencia en un sentido u otro. Sancho Royo, A. (2000: 81-83).

relato amoroso la «ἔκφρασις» o descripción de personas, paisajes, obras de arte en la que destaca el sentido visual y la plasticidad de su concepción. Concretamente en estos relatos de Partenio no hace descripciones muy extensas o detalladas, sino que como ya hemos visto se centra más en los dilemas amorosos y los sentimientos de los protagonistas. Cabe citar también diversas manifestaciones en que pueden incurrir los integrantes del discurso amoroso y que son propias de su carácter literario, tales como la alusión a modelos divinos o heroicos, las citas literarias, etc., todas ellas productos de la mimesis retórica y con el objeto de servir de apoyo a la tesis defendida o como desahogo erudito propio de la literatura helenística y también imperial. Esta retórica del «λόγος» amatorio es perceptible en géneros literarios tan representativos del momento como la novela, la historiografía y la epistolografía.

La lucha entre «πάθος» y «λόγος» se encuentra presente como motivo literario-retórico en la literatura helenística de corte erótico-moralizante como es el caso de nuestro autor Partenio de Nicea y su obra *Amores apasionados*. En relación con el «ἥθος» en Partenio, este concepto puede aplicarse en el terreno literario a un relato en el que se presenta cierto comportamiento o conducta que se propone como rechazable o imitable; y, además, se da también la circunstancia de que en un relato amoroso a su vez se pueda encontrar inserto un relato histórico. Una descripción que concuerda perfectamente con nuestros relatos IX y XVIII, de los cuales el primero de Polícrite presenta una conducta imitable, el segundo de Neera presenta un comportamiento rechazable, y como hemos analizado anteriormente ambos forman parte de un acontecimiento histórico, es decir, se narra un suceso histórico que es desencadenado por un dilema amoroso, y será resuelto también gracias al amor.

El amor, como tema literario, va de la mano normalmente del discurso erótico. El llamado discurso erótico se trata de un tipo de declamación que tiene sus orígenes en la sofística, aunque su suerte estuvo unida desde muy pronto a la del diálogo platónico que constituye una fuente de primer orden para su estudio. En la argumentación retórica hay dos variantes del esquema erótico que veremos repetido en la literatura: el amor es algo externo al sujeto, es algo que ejerce «βία», violencia sobre él, pudiéndose tratar, por ejemplo, de un dios o de una hipóstasis, «Ἐρως». La otra variante es la de que el amor es una enfermedad que surge en el interior del sujeto y provoca en él un estado similar a la locura. Los conceptos de «βία» y «Ἐρως» guardan una interrelación, y estos pueden aparecer personificados en la literatura y mitología griegas; concretamente forman parte

de los *topoi* literarios, o sea, de los tópicos literarios<sup>90</sup> que juegan un papel fundamental en la literatura erótica, y que, por supuesto, es el recurso principal y más destacable de nuestros relatos IX y XVIII.

Se podrían poner muchos ejemplos de pasajes en los que estos tópicos literarios se reproducen tal cual o en variante, pero nos limitaremos a mencionar algunos de ellos a modo de ejemplo, algunos que, por supuesto, están presentes en la obra de nuestro autor, e incluso en nuestros textos en particular; además de estar presentes en mucha de la literatura griega: la concepción del Amor/Eros («Ἔρως») como maestro fértil en recursos; los *signa amoris*, también conocidos como *signa pudoris*, que desempeñan un papel importante como tópico retórico dentro de la literatura amatoria; en relación estrecha con el anterior está la concepción del amor como una enfermedad y la “locura de amor”<sup>91</sup>; la “erotodidaxis” o enseñanzas o consejos en preceptos eróticos (de gran importancia en la elegía romana, pero con presencia en la literatura griega).

Estos son algunos ejemplos de los muchos tópicos literarios existentes. No nos extendemos más con ellos puesto que en el apartado siguiente, el de contenido, analizaremos estos y otros muchos más de los que localicemos en nuestros relatos, apoyándonos principalmente en el artículo “Eros en los *Amores apasionados* de Partenio de Nicea” de Ana Cristina Vicente Sánchez para la edición de J. A. López Férez, *Eros en la literatura griega*. Aquí se encuentra el punto de unión entre el estilo y el contenido, su punto de unión son los tópicos literarios, un recurso estilístico que da sentido al contenido de una obra.

Lo dicho es suficiente para poder apreciar cómo la literatura griega de contenido erótico estuvo sometida desde sus orígenes a la influencia de la retórica.

Además, como ya hemos anunciado anteriormente, en estos textos vamos a encontrar figuras retóricas tanto de dicción (afectando a la gramática, al orden de las palabras y utilizando figuras gorgianas) como figuras de pensamiento (aquellas que

---

<sup>90</sup> Estos tópicos y recursos literarios se diferencian mal en ocasiones de los recursos retóricos ya que unos y otros se encuentran al servicio del hecho literario y forman parte de la preceptiva que configura y caracteriza el tipo de literatura erótica. Sancho Royo, A. (2000: 81-83).

<sup>91</sup> Este tópico, presente en la literatura griega de tema amoroso, la recorre desde sus orígenes hasta la época helenístico-imperial en la que alcanza un gran desarrollo. Sancho Royo, A. (2000: 83-87).

corresponden a las variaciones modales que expresan las actitudes subjetivas y afectivas del pensamiento, por ejemplo: deseo, ruego, duda, exhortación, ironía, etc)<sup>92</sup>.

En relación con las figuras retóricas empleadas, vemos que no hay mucha cantidad ni tampoco mucha más variedad. Comenzamos el análisis encontrando algunos recursos relacionados con lo fónico, por ejemplo: el homeoteuton, aquella repetición de los mismos sonidos al final de la palabra que proporciona musicalidad al texto, algunos ejemplos: la sucesión de infinitivos «πειθεσθαι ... παραγίνεσθαι»<sup>93</sup>. Este efecto musical lo encontramos también al principio del relato XVIII en la secuencia: «Ύψικρέων δὲ Μιλήσιος καὶ Προμέδων Νάξιος»<sup>94</sup> y también en la aposición del relato IX: «Πολυκλῆς, ὁ τῆς Πολυκρίτης ἀδελφός»<sup>95</sup>. En cambio, no reconocemos ninguna aliteración u onomatopeya.

Continuamos con los recursos relacionados con la ubicación de las palabras en el discurso. Observamos en algunos casos hipérbaton: «Πολλῷ δὲ συνεχόμενος πόθῳ»<sup>96</sup>, también en «έορτή μετὰ τρίτην ἡμέραν Θαργῆλια»<sup>97</sup>, algunos de los muchos ejemplos que podemos encontrar de alteración o desorden sintáctico en la oración. Vemos incluso casos de prolepsis en la secuencia «Καθ' ὃν δὲ χρόνον»<sup>98</sup>, concretamente la anticipación de la subordinada relativa antes del antecedente lógico. Y, por supuesto, son localizables también algunos paralelismos sintácticos como los de las oraciones de los párrafos siete y ocho del relato IX. En estos ejemplos el paralelismo es mínimo, sobre todo en el primer ejemplo (artículo μέν + artículo οἱ y lo mismo con δέ + artículo οἱ) «οἱ μέν τινες κατὰ τὴν ἀνεωγμένην πυλίδα, οἱ δὲ καὶ τὸ τεῖχος ὑπερελθόντες»<sup>99</sup>, ya no hay más elementos paralelos, son simples correlaciones, pues para hablar de paralelismo se tendría que dar la misma estructura o al menos tener los mismos elementos principales, y también «καὶ οἱ μέν τινες αὐτὴν μίτραις ἀνέδουν, οἱ δὲ ζώναις»<sup>100</sup> donde se percibe el mantenimiento de la misma estructura en las cláusulas correspondientes. La secuencia «εἴτε πεισθεῖη τοῖς ἐπεσταλμένοις εἴτε μή»<sup>101</sup> podría tratarse de una figura gorgiana: la antítesis. En este caso

---

<sup>92</sup> Chantraine, P. (1995: 20-52) y Norden, E. (2000: 70-78).

<sup>93</sup> Parth. 9.7,

<sup>94</sup> Parth. 18.1.

<sup>95</sup> Parth. 9.6.

<sup>96</sup> Parth. 9.2.

<sup>97</sup> Parth. 9.5.

<sup>98</sup> Parth. 9.1.

<sup>99</sup> Parth. 9.7.

<sup>100</sup> Parth. 9.8.

<sup>101</sup> Parth. 9.6,

se emplea el término «μή» para contrastar las oraciones. Esta oración también nos sirve como ejemplo de elipsis sintáctica como recurso relacionado con la supresión de elementos en el discurso; pues la elipsis consiste en omitir algún elemento de la frase que se deduce fácilmente del contexto.

En relación con la repetición de palabras en el discurso encontramos anáforas con las conjunciones «δέ» y «καί» que se repiten a lo largo de toda la narración, y eso mismo, la sobreabundancia de conjunciones coordinadas es el recurso del polisíndeton, aunque también se puede reconocer el famoso estilo «καί»<sup>102</sup>.

Partenio utiliza arcaísmos (términos antiguos en desuso) y neologismos (la creación de nuevos términos), concretamente en nuestros textos no he localizado ninguno, pero estos recursos son algo marcado en su literatura. Si seguimos analizando encontramos uso de compuestos (sobre todo en verbos, ejemplos: «ἐνοικοδομησάμενοι», «καταναλίσκουσι», «ἐπιρριπτουμένων», «διαλέγεσθαι», «ἐνεδίδου» y «ἀποκλείσαι» entre otros), e inserciones de aposiciones (ejemplos: «Πολυκρίτη ὄνομα αὐτῇ», «τὸν τῶν Ἐρυθραίων ἡγεμόνα Διόγνητον», «Πολυκλῆς, ὁ τῆς Πολυκρίτης ἀδελφός»); y el ritmo, un elemento musical de la lengua misma por lo que siempre está presente como podemos afirmar con los recursos fónicos anteriormente mencionados.

En resumen en este apartado estilístico hemos visto el estilo parteniano (destacando ante todo la prosificación de la que hace uso Partenio), pero también hemos visto la importancia de la retórica en su obra; concretamente gracias a los conceptos de «ἦθος, πάθος, λόγος» de la preceptiva retórica, encontramos dos variantes en el discurso amoroso y erótico: “la retórica de la seducción” y “la retórica del abandono”<sup>103</sup>, y a su vez, estos tipos de discurso literario de tema erótico y amoroso pueden presentar una serie

---

<sup>102</sup> Seguimos la teoría de Trenkner. Este estudioso lo identifica y lo define como una forma del nivel popular de las lenguas, allí en ese nivel es donde se ha encontrado el origen del estilo, al cual se le añade además un uso, una función: añadir a la narración carácter popular, familiar, de cercanía. Este estilo se emplea para dar simplicidad al estilo. Este estilo paratático es muy utilizado para narrar mitos y leyendas. En cada autor puede tener una finalidad diferente, pero sin dejar de proporcionar sencillez y coloquialismo. Trenkner, S. (1960: 26-29).

<sup>103</sup> Al igual que para “la retórica de la seducción” hemos proporcionado antes algunos ejemplos de su uso en la literatura griega, “la retórica del abandono” suele ir unida normalmente al tópico del deseo de morir; esto lo encontramos en Teócrito (*Id.* II. 114-116) y en Homero (*Il.* VI. 407-439). Sancho Royo, A. (2000: 83-87).

de tópicos (como los expuestos, de manera concisa, anteriormente); y por último, hemos identificado también algunas figuras retóricas en nuestros textos.

1.3.4. Comentario sobre el contenido de la obra en prosa *Amores apasionados* de Partenio de Nicea, por supuesto, comentando mucho más los relatos que nos ocupan<sup>104</sup>.

a. Análisis literario y estudio de las fuentes literarias.

Según se afirma en Gallé Cejudo (2013b):

“Es opinión cada vez más comúnmente aceptada por los estudiosos de la literatura griega del helenismo la absoluta interrelación entre los distintos géneros poéticos y la producción literaria en prosa de la época, y que, de hecho, uno de los principales impedimentos para poder adentrarse aún más en el conocimiento de los mecanismos creativos de la poesía helenística es la casi absoluta falta de testimonios en prosa de esta época. Esta aporía se acentúa en lo que respecta a aquellas formas poéticas del período helenístico que han sido transmitidas de forma fragmentaria como la elegía.”<sup>105</sup>

El estado fragmentario y casi residual de los restos conservados de la elegía helenística ha llevado a la crítica a ensayar otras vías de acceso para el conocimiento de este género diferentes del cotejo directo de los escasos testimonios conservados. Una de las vías alternativas es el estudio de potenciales formas prosificadas de este tipo de poemas elegíacos. Así, aparte de los ejemplos que nos ha legado la tardía epistolografía ficticia de época imperial y tardoantigua, la principal fuente de información que la tradición ha legado es un testimonio literario de valor incalculable para poder abordar desde el punto de vista prosístico y con cierta solvencia algunos aspectos concretos de la poética helenística, los *Ἐρωτικὰ παθήματα*, colección en prosa de Partenio de Nicea. Aunque cronológicamente estén codeándose con el período posterior, lo cierto es que en

---

<sup>104</sup> Para este apartado hemos consultado estas fuentes: Esteban Santos, A. (2003: 491-516), Gallé Cejudo, R. J. (2005: 285-292), Gallé Cejudo, R. J. (2015: 219-231), Vicente Sánchez, A. C. (2020: 1-16), Brioso Sánchez, M. (2000: 145-225), Cabello Pino, M. (2012a: 38-57), Melero, A. (1981: 133-138).

<sup>105</sup> Gallé Cejudo, R. J. (2013b: 247-275).

lo temático depende casi en su totalidad de fuentes literarias del período helenístico. En resumen, esta obra en prosa del autor es una de las principales fuentes no sólo por su mayor cercanía cronológica con este género poético menor, sino por la declaración específica y programática que el de Nicea hace de su actividad prosificadora en la carta-prólogo de sus *Amores apasionados*.

En la carta-prefacio con la que el autor da inicio al opúsculo hace una declaración de intenciones en la que sostiene explícitamente que sus historias han sido excerptadas de textos poéticos, adaptadas de la forma más conveniente y convertidas en material idóneo para ser objeto de un segundo proceso de poetización. Ahora bien, en muy pocas ocasiones se puede identificar con exactitud la fuente poética concreta de la que procede el extracto prosificado de Partenio, sin embargo, los estudiosos cuentan con algunos recursos más o menos indirectos con los que puede confirmar un origen poético seguro. De todos ellos el procedimiento más directo empleado por el de Nicea consiste en la cita literal de un fragmento de la fuente poética que transmite esa misma historia<sup>106</sup>. En otros casos, de carácter más conjetural, son las noticias de los escolios de cabecera<sup>107</sup> y las glosas marginales del código único *Heidelbergense 398* que transmite el texto parteniano los que permiten conjeturar. En otros casos es la propia estructura narrativa de la historia transmitida por Partenio y el cotejo con otras historias semejantes los que apuntan a un casi seguro origen poético. Un ejemplo significativo de este tipo lo proporciona el relato IX dedicado a la historia de Polícrite<sup>108</sup>. Por último, otro de los posibles orígenes poéticos de las narraciones en prosa partenianas estaría en aquellas historias que proceden de canciones o de otras formas literarias poéticas como los poemas de maldición<sup>109</sup>. El

---

<sup>106</sup> De los cuatro casos (relatos XI, XIV, XXI, XXXIV) en los que Partenio reproduce literalmente fragmentos poéticos para corroborar su versión o para ofrecer una paralela, el caso más significativo para este estudio es el del relato XIV, dedicado a la truculenta historia de seducción de Anteo por Cleobea y donde se citan 34 versos de Alejandro de Etolia, ya que, además de ser el único capítulo que ofrece una versión original en ritmo elegíaco, es también el más extenso y en el que la *praelectio* parteniana se muestra más parafrástica en apariencia con respecto al texto en verso. Gallé Cejudo, R. J. (2013a: 76).

<sup>107</sup> De hecho, hay un solo caso en el que el escolio titular del código único *Palatino Heidelbergense 398* declara que la historia IX de Polícrite “ha sido tomada” del libro I de las *Naxíacas* de Andrisco, concretamente se trata de nuestro primer pasaje. Gallé Cejudo, R. J. (2013a: 75).

<sup>108</sup> Este episodio presenta la misma estructura, la sintaxis narrativa y los mismos elementos de construcción de la trama que otros relatos similares pertenecientes al género de la elegía erótica-etiológica, como, por ejemplo, el de Frigio y Pieria incluido en los *Aitia* de Calímaco. No puede ser casual que esta historia haya sido prosificada por Plutarco en el episodio XVI de sus *Virtudes de mujeres* (*Moralia*, 253F-254B) y en el XVII sea precisamente el de Polícrite (*Moralia*, 254B-F). Gallé Cejudo, R. J. (2013b: 249-266).

<sup>109</sup> En cuanto a los episodios de Partenio cuyos textos pudieran proceder de la prosificación de la letra de canciones permite conjeturarlo para los casos XI, XV, XIII; este último estará directamente relacionado con el otro tipo, el de los poemas de maldición. Aparte hay también en la obra de Partenio otros dos ejemplos de cumplimiento de una maldición, los relatos XXVI y XXXI, pero en estos casos no hay ningún dato ni

desarrollo narrativo en prosa de las consecuencias de la maldición, en el que, parece haber centrado su atención el antólogo de Nicea, corresponde en efecto a una reelaboración de esa parte de la fuente o bien se trata de un marco contextual confeccionado a partir de la aglutinación de una serie continuada de lugares comunes propios del género: transgresión de los “xenía”, enamoramiento del huésped, adulterio, huida, y, como elementos aparentemente antagónicos con los anteriores se habrían añadido el arrepentimiento y el suicidio, hasta el punto de que se podría aducir una contaminación de fuentes o una fusión de un texto canónico de adulterio (en la propia colección de Partenio puede leerse el relato XVIII de Neera con un esquema sintáctico-narrativo idéntico) y un poema de maldición reconvertido en el castigo de ese adulterio.

b. Sobre el contenido de su obra *Amores apasionados*.

Respecto al contenido de la obra en sí, consiste en un conjunto de narraciones, casi todas de tema mitológico, aunque en algunas es o pretende ser histórico (como en VII, VIII, IX, XVIII y XXII) o bien da explicaciones de nombres geográficos. Son leyendas, generalmente poco conocidas y tomadas de algún poeta tardío o historiador. Así que la obra presenta interés como fuente de ciertos mitos o relatos en otro caso apenas conocidos, y, por consiguiente, resulta importante para el estudio de la mitología, tanto griega como latina, y también de la relación entre ambas. El valor de su obra en este aspecto es el común a todos los mitógrafos, de manera que puede considerársele como tal.

Ya centrándonos en el contenido de las historias, tratan, como indica su título, de amor, amor apasionado (aunque no en todas es tan absolutamente desgraciado); de modo que a Partenio se le podría considerar en vez de un mitógrafo, un escritor erótico. Pero la obra de Partenio no es una verdadera novela en donde las numerosas historias de amor que se narran están vinculadas y subordinadas a un argumento general, sino que se trata de una colección de narraciones inconexas, aunque en muy pocas ocasiones podemos encontrar una relación entre sí, como es el caso de nuestros relatos (como ya hemos podido comprobar anteriormente en el apartado del comentario textual)<sup>110</sup>. Lo que sí se

---

documento paralelo que demuestre que su origen estuviera en una fuente poética consagrada. Gallé Cejudo, R. J. (2013b: 249-266).

<sup>110</sup> Sus historias aparentan ser novela, pues tiene ciertos aspectos que encajan en el género, pero la diferencia principal es que sus *Historias* tienen un final desgraciado. Francese, C. (2008: 167).



advierde es la repetición de temas y cierta uniformidad en la manera de desarrollarse el relato, a pesar de que este unas veces es más explícito y rico en pormenores y matices, y otras se limita a un mero esbozo.

La composición de la obra es muy desigual. Una serie de capítulos (I-XVIII, XXIV-XXVI, XXXII-XXXVII) ha sido prolijamente redactados, con cierta complacencia en el argumento y la pintura de los caracteres, para mejor información de Galo. En otros, en cambio, la composición está menos elaborada, e incluso, en algún caso está inacabada. Probablemente esta disparidad se deba a un erudito bizantino, que hizo un «*excerptum*» de la obra original, en el que recogió y resumió algunos capítulos, y omitió otros. Por ello, resulta difícil hacerse una idea clara, partiendo de los temas, del plan original de la obra. Los capítulos II y III tienen alguna coherencia (los amores de Ulises); el VIII y el IX tratan temas “históricos”; el XII y el XIV versan sobre los Nilidas Alástor y Fobio; el XXI y XXII, en fin, de ciudades entregadas al enemigo, por la traición de una joven enamorada.

Por esto mismo, se ha llegado a pensar que la obra que conservamos podría no ser la original, sino un compendio de un erudito bizantino que respetara algunos capítulos, pero resumiera otros; de ahí esa falta de uniformidad en lo que respecta a su mayor o menor elaboración, no a la uniformidad mencionada para el desarrollo de los relatos, pues veremos que más o menos todos siguen un esquema general.

Así pues, y como acabamos de afirmar, la uniformidad que pueden presentar estas historias se deba a que prácticamente todas siguen un esquema general similar; así haciendo un examen detenido de las historias, observamos que generalmente al principio del relato aparece en casi todas la que podríamos llamar “fórmula de introducción al amor”, es decir, una expresión que nos indica que uno de los protagonistas se ha enamorado del otro. En el relato IX, parágrafo 1 se muestra como es Diogneto quien se enamora de Polícrite nada más verla en el templo:

“...entonces la doncella, cuyo nombre era Polícrite, habiendo sido abandonada por algún dios en el templo delio, que está situado cerca de la ciudad, dominó a Diogneto, el general de los eritreos, que al tener un ejército propio ayudaba a los milesios.”

Esta fórmula de introducción al amor también se encuentra en el relato XVIII en el parágrafo 1:

“E Hipsicreonte de Mileto y Promedonte de Naxos eran ambos muy amigos. Así pues, habiendo llegado un día Promedonte a Mileto, se dice que la mujer del otro, Neera, se enamoró de él.”

Este es otro dato casi constante: el del matrimonio o el de la unión amorosa; es decir, la consumación del sentimiento generador de la historia. Respecto al desenlace, el final más frecuente es la muerte o grave herida de al menos uno de los dos amantes<sup>111</sup>. A menudo la desgracia es provocada por celos, incluso este efecto devastador de los celos puede recaer en otro. Hay casos en que, sin embargo, el motivo de la muerte es la defensa y ayuda al amado, como en el caso del relato IX sobre Polícrite. Aunque lo más frecuente es la muerte causada por la propia mano, el suicidio. Una de las principales consecuencias de las historias reside también en la ambigüedad que presiden algunos finales, como es el de nuestro relato XVIII sobre Neera. Respecto a los otros personajes (además de los amantes) a menudo se encuentra la presencia de un tercer enamorado, origen de celos y tragedia; como es el caso de nuestro relato XVIII:

“E Hipsicreonte de Mileto y Promedonte de Naxos eran ambos muy amigos. Así pues, habiendo llegado un día Promedonte a Mileto, se dice que la mujer del otro, Neera, se enamoró de él.”

Neera estaba casada con Hipsicreonte, pero entra en juego un tercer personaje, Promedonte, del cual se enamora Neera, y esto será el origen de los celos de Hipsicreonte, y de la desgracia final.

“Pero Hipsicreonte al creer que se había cometido impiedad convence a los milesios para hacer la guerra a los naxios.”

Otro rasgo casi constante es el interés por el transcurso del tiempo, expresiones que se encuentran en casi todas las historias. En general, se trata de que el enamorado consigue contener al principio su pasión, pero a medida que pasa el tiempo el deseo aumenta, y, sin poder reprimirlo ya más, lo confiesa o intenta satisfacerlo. Esta situación se reconoce fácilmente en el relato XVIII:

“...durante la noche, mientras él dormía, Neera se acerca, y ella al principio trataba de convencerlo. Pero, puesto que aquel respetando a Zeus protector de la amistad y protector de la hospitalidad no cedía, Neera ordenó

---

<sup>111</sup> Se da en 27 de las 36 historias. Esteban Santos, A. (2003: 497-498).

a las sirvientas cerrar la habitación, y así, haciendo uso de los muchos aspectos que seducen, fue obligado a unirse a ella.”

Aquí se observa como Neera, aprovechando que su marido ha salido de viaje, intenta satisfacer su deseo con Promedonte, y tras su insistencia y su seducción consigue consumir su pasión con Promedonte.

En cuanto al desarrollo de la historia, también suele haber muchos puntos en común gracias a los tópicos literarios que veremos más adelante.

En fin, estos relatos, por breves que sean, suelen ser ricos en la expresión de sentimientos apasionados, en tópicos literarios, e incluso en la caracterización, viva y realista, de los personajes. Esto aproxima la obra a la novela, siendo en cierto modo un precedente.

c. Tópicos literarios en los relatos IX y XVIII de los *Amores apasionados* de Partenio de Nicea.

Vamos a ofrecer a continuación una exposición del uso y función de la terminología más relevante del campo semántico del amor y de la expresión del deseo amoroso y sexual junto a las situaciones más destacadas, sus circunstancias, acciones y consecuencias directamente relacionadas con esos sentimientos. Muchos de estos sentimientos, como ya anunciábamos anteriormente, son conocidos tópicos habituales de la literatura amorosa. Vamos a localizar y analizar aquellos que están presentes en esta obra, y aquellos que podamos observar en nuestros relatos.

En primer lugar, es imprescindible nombrar y destacar a Eros. Para expresar el proceso de enamoramiento Partenio utiliza una fórmula con verbos de movimiento, donde el sentimiento amoroso puede ser el sujeto si bien ese amor suele ser el objetivo al que se aproxima la acción verbal, “llegar, aproximarse al amor”. Asimismo, el nombre común «éros» sirve en distintos giros para señalar esta emoción con verbos de movimiento, pero también indica su posesión, como en el relato IX, parágrafo 4 de Polícrite:

"entendiendo con su corazón lo bondadoso de ella y

al mismo tiempo dominado por la pasión"

Con esta expresión se transmiten los sentimientos que afloran en Diogneto cuando Polícrite le propone traicionar a su país. Por un lado se escandaliza por la indecente

propuesta, pero por otro pesa más su amor y su deseo por ella que lo que le dice la razón. El «*éros*» vence, es más fuerte que cualquier otro sentimiento.

Con frecuencia los personajes a los que se atribuye este sentimiento acaban por casarse o unirse con el objeto de su amor (cuestión que no sucede en nuestros relatos en cuestión); también los hombres enamorados llegan al matrimonio con ellas (tampoco sucede en nuestros relatos IX y XVIII); asimismo tanto ellas como ellos consiguen disfrutar de sus amados, concretamente en este caso destacamos nuestro relato XVIII, parágrafo 2 de Neera:

“y así, haciendo uso de los muchos  
aspectos que seducen, fue obligado a unirse a ella.”

Vemos pues que Neera puede disfrutar de su aventura y de su amante Promedonte antes de que la situación se tuerza y empeore con la presencia de Hipsicreonte. En el caso del relato IX los amantes no podrán disfrutar de su promesa de amor ya que mueren antes de tiempo en circunstancias poco esperadas, parágrafos 7 y 8:

“...caen sobre la muralla de los milesios, unos por la puertecilla que  
está abierta, otros pasando por encima también la muralla, y estando juntos  
dentro mataban a los milesios. En efecto allí muere por error también  
Diogneto.”

“Y al día siguiente todos los naxios tenían un gran deseo de compensar  
a la muchacha. Y unos la coronaban con cintas, otros con cinturones, con los  
que la muchacha agobiada se ahogó por la cantidad de cosas echadas encima.”

Cercano al «*éros*», encontramos el sentimiento del «*póthos*»<sup>112</sup>. Son pocos los usos de este término en las historias de Partenio. El «*póthos*» indica un anhelo, deseo vehemente por alguien o por algo que se encuentra cerca y presente<sup>113</sup>; en ocasiones se trata de objetivos de difícil alcance<sup>114</sup>. En particular nuestra historia IX refleja ese anhelo en la figura de Diogneto, parágrafo 2:

---

<sup>112</sup> Platón (Pl. *Cra.* 420a) definió el término «*póthos*» por oposición a «*hímeros*», que indicaría el anhelo por algo que está presente, mientras que «*póthos*» indicaría la nostalgia por algo ausente o perdido; de forma general puede significar “amor” o “deseo amoroso”, e incluso aparecer personificado. Curiosamente «*hímeros*» no lo emplea Partenio. Vicente Sánchez, A. C. (2020: 3-5).

<sup>113</sup> Por ejemplo, en los relatos XXIV.2, VII.1, XV.3. Vicente Sánchez, A. C. (2020: 3-5).

<sup>114</sup> Como en XVII.1, I.4, XXV.2. Vicente Sánchez, A. C. (2020: 3-5).

“Y estando afligido por un deseo grande le enviaba mensajes a ella.”

En este pasaje se ve claramente como Diogneto está dominado por un fuerte «*póthos*» (“un deseo grande”) hacia Polícrite, y continuamente la solicita con mensajes e intenta que ella acepte sus requerimientos, y así seguirá insistiendo con ardor, hasta que Polícrite le confiesa que ella se entregará a él si antes jura ayudarle en algo. Esto mismo lo encontramos en los párrafos 2, 3 y 4:

“Puesto que, no obstante, él insistía mucho, decía que no se sometería a él, si no juraba ayudarla en lo que llegado el caso quisiera.”

“Y Diogneto, no habiendo sospechado nada, juró muy animosamente por Ártemis agradarla en lo que llegado el caso determinara. Y afirmado aquel juramento, Polícrite cogiendo la mano de él piensa en una traición de su país, y suplica mucho que se compadezca tanto de ella como de las desdichas de su ciudad.”

“...Sin embargo, entendiendo con su corazón lo bondadoso de ella y al mismo tiempo dominado por la pasión, pues era preciso, según parece, que también un cambio se experimentara para los naxios en los males presentes, y entonces no contestó, meditando qué se podía hacer. Y al día siguiente convino traicionar.”

Diogneto, atrapado en ese deseo tan intenso y doblegado por el amor y la pasión hacia Polícrite, es capaz de traicionar a su país para ayudar a la muchacha a liberar Naxos de los milesios. Por tanto, por este «*póthos*» Diogneto se atreve a traicionar a sus aliados con tal de conseguir el amor de Polícrite.

Además, se emplean términos con sentido erótico, en prácticamente todas las historias, que no contienen necesariamente esa carga semántica, sino que esta aparece como reflejo del contexto en el que están utilizados. En esta misma línea se encuadra la terminología que describe cómo quienes sentían amor o deseo tratan de llevar a cabo sus conquistas, y centrándonos en nuestra historia XVIII sobre Neera, en el párrafo 2:

“Pero después de un tiempo, cuando por un lado Hipsicreonte se encontraba casualmente de viaje, y por otro lado este vino otra vez, durante la noche, mientras él dormía, Neera se acerca, y ella al principio trataba de convencerlo. Pero, puesto que aquel respetando a Zeus protector de la amistad

y protector de la hospitalidad no cedía, Neera ordenó a las sirvientas cerrar la habitación, y así, haciendo uso de los muchos aspectos que seducen, fue obligado a unirse a ella.”

En este pasaje se ve como Neera intenta seducir por todos los medios a Promedonte, insiste para poder tener su encuentro amoroso, pero Promedonte respetando la hospitalidad con la que le había recibido su amigo Hipsicreonte no cedía; es por ello que al final Neera fuerza a Promedonte a acostarse con ella gracias a su gran capacidad de persuasión y seducción.

Pues bien, como ya señalábamos, muchos de estos sentimientos son conocidos tópicos literarios de la literatura amorosa griega que vamos a ir desarrollando.

Comenzamos con el tópico del amor como enfermedad, un tópico bien conocido ya en la literatura antigua. El poema XXXI de Safo nos da una idea de la admiración que produjo siempre Safo como poetisa del amor. El mérito de Safo fue el de haber sido capaz de recoger una incipiente tradición literaria que se venía gestando tiempo atrás, basada en la idea de que el amor provoca unos determinados síntomas, y plasmarla en su poema de manera tan definitiva y sublime que a partir de entonces quedó establecido como tópico literario, el de los síntomas de amor («*signa amoris*»), que pasaría luego a formar parte de otro mayor: el de la enfermedad de amor («*aegritudo amoris*» o «*morbus amoris*»). Vemos, por tanto, que los conceptos de amor y enfermedad en la literatura han sido siempre ligados<sup>115</sup>. Así pues, la enfermedad de amor se relaciona directamente con la melancolía por la similitud de sus síntomas. Utilizaban los griegos el término “melancolía” para designar cualquier trastorno que fuese capaz de provocar unos síntomas físicos, bien con cariz pasivo o depresivo, o bien con cariz eufórico y exaltado. De hecho, no es casualidad que la fusión definitiva de los conceptos de amor y enfermedad en la literatura se produzca precisamente en el siglo V a. C., gracias sobre todo a Eurípides entre otros. Desde las manifestaciones de la Grecia arcaica literarias<sup>116</sup> que se han conservado hasta nuestros días aparecen referencias al amor como enfermedad. Los primeros en cultivar el nuevo tópico serán una serie de poetas entre los siglos III y I

---

<sup>115</sup> La asociación amor-enfermedad era simplemente reflejo de las creencias populares, pero no se sustentaba sobre ningún tipo de base científica, hasta que en el siglo V a. C. se producen grandes avances por parte de la medicina, encabezados por Hipócrates, que enuncia la teoría de los humores y como consecuencia de esta, la enfermedad de la melancolía. Cabello Pino, M. (2012a: 40-41).

<sup>116</sup> En la *Iliada* y la *Odisea* aparecen ciertos pasajes como *Il.* III.441-446 y XIV.161-165 u *Od.* XVI.37-39 y XVI.448-451 en los que la metáfora del amor como enfermedad está latente. Cabello Pino, M. (2012a: 38-40).

a. C. que van a constituir el grupo de los llamados “poetas alejandrinos”. Este tópico está presente en la obra de Partenio, pero no aparece en nuestros relatos protagonistas.

Como afirmábamos anteriormente, el tópico de la enfermedad de amor engloba otro tópico muy importante, el de los síntomas de amor, «*signa amoris*», también conocidos como «*signa pudoris*»; esto es, variantes y elementos constituyentes de la expresión del sentimiento de pudor o vergüenza en la literatura griega. No obstante, este estudio lo vamos a delimitar para que se ocupe de una de las variantes más características que encontramos en los pasajes de Partenio, el pudor erótico (el que experimenta el amante o el ser amado), y estrechamente ligado al pudor sexual. La literatura tardía de tema amatorio es la que más y mejores testimonios aporta en este sentido<sup>117</sup>.

Las escenas de pudor se producen en diferentes situaciones, momentos, lugares, e incluso en diversos personajes, o sea, se puede manifestar ante un familiar, ante una enfermedad, ante la falta de autocontrol físico o emocional, pero, sobre todo, ante la desnudez de alguien, ante la inminencia sexual y, en definitiva, cualquier situación embarazosa, escabrosa u obscena en la que se vean envueltos los protagonistas. También es corriente que el pudor no se manifieste aislado, sino que vaya unido a otros sentimientos y actitudes como la moderación, el respeto, la castidad, la cobardía, pero también a los celos, el impudor, la locura, la desvergüenza, el descaro, e incluso la excitación sexual y la seducción. Lo más característico de este recurso es que hay dos contextos especialmente asociados al pudor: el temor y la sintomatología, conocida como los «*signa amoris*» (“síntomas de amor”); hasta el punto de poderse suscitar el debate sobre si el pudor es uno más de los *topoi* incluidos en los «*signa amoris*» o si bien es independiente<sup>118</sup>.

---

<sup>117</sup> Aunque es sabido que la expresión de este tipo de pudor en la literatura griega ya se daba en la literatura antigua desde los primeros testimonios literarios de Homero. Ejemplos son el pasaje de Odiseo y Nausícaa (*Od.* VI.128ss.); y en relación con la sintomatología recordar la actitud de Penélope (*Od.* XXIII.105ss.), una vez reconocido Odiseo. También contamos con el testimonio ejemplar de Séneca (*Sen. Ep.* XI.7); y con un pasaje de la novela de Aquiles Tacio en el que se aportan algunas notas teóricas sobre este sentimiento, concretamente sobre la vergüenza (*Ach. Tat.* II.29. 1-3). Gallé Cejudo, R. J. (2005: 285-286).

<sup>118</sup> Innumerables son los pasajes en los que el pudor (o alguna de sus manifestaciones ya citadas) forman parte de un elenco de «*signa amoris*», pero tampoco faltan pasajes en los que el pudor se manifiesta aisladamente. De hecho, una prueba más de la posible independencia genérica del motivo la constituyen las expresiones más desarrolladas del mismo como la inversión: la expresión del “falso pudor”. La mujer una vez seducida, no reconoce su debilidad, sino que admite ser vencida por la fuerza (el ejemplo más precioso se encuentra en la bucólica, *Idilio XXVII* del corpus teocriteo). La expresión del “falso pudor” es otro de los contextos asociados al pudor pudiendo ser uno más de los *topoi* en los «*signa amoris*» o pudiendo ser independiente. Gallé Cejudo, R. J. (2005: 285-292).

Los personajes púdicos serán los héroes de los textos (preferentemente la mujer), dueños de sus apetitos, que muestran timidez y resistencia al amor, que velan por su pudor, que si caen en el impudor se arrepienten; en nuestro caso con Partenio se sabe que este tópico está presente en muchas de sus historias, pero focalizándonos en nuestro relato IX, parágrafo 2:

“Y estando afligido por un deseo grande le enviaba mensajes a ella. Pues en efecto no era desde luego conforme a la ley forzar a una suplicante que está en el templo. Y ella durante algún tiempo ciertamente no admitía a los que llegaban. Puesto que, no obstante, él insistía mucho, decía que no se sometería a él, si no juraba ayudarla en lo que llegado el caso quisiera.”

Gracias a este pasaje identificamos al personaje púdico en la figura de Polícrite. Ese pudor se manifiesta ante la inminencia sexual de Diogneto hacia ella. Polícrite frente a esa insistencia y a ese gran deseo que sentía el general se resiste a su amor y vela por su pudor. Ella no iba a consentir los deseos de Diogneto, ni iba a permitir el acto sexual si antes no le juraba ayudarla en algo y así poder mostrarse más honesto y púdico. Como podemos observar todo lo contrario en la figura de Neera, parágrafo 2:

“Pero después de un tiempo, cuando por un lado Hipsicreonte se encontraba casualmente de viaje, y por otro lado este vino otra vez, durante la noche, mientras él dormía, Neera se acerca, y ella al principio trataba de convencerlo. Pero, puesto que aquel respetando a Zeus protector de la amistad y protector de la hospitalidad no cedía, Neera ordenó a las sirvientas cerrar la habitación, y así, haciendo uso de los muchos aspectos que seducen, fue obligado a unirse a ella.”

En este caso Neera no se resiste al amor, ni al acto sexual con Promedonte, ella quiere satisfacer en todo momento su deseo; no reprime su apetito, su deseo deshonesto e impúdico hacia el naxio Promedonte; en resumen, no vela por su pudor.

Otro de los principales tópicos en la obra de Partenio es la muerte. En nuestros relatos en cuestión no se da la muerte como una de las principales consecuencias derivadas o relacionadas con esos sentimientos de amor y deseo, sino que los motivos y las características de esta consecuencia son variados. En la historia XVIII, parágrafo 4, el final es ambiguo, pues se da a entender que Hipsicreonte declara la guerra a Naxos por el adúltero acto de Neera; y por ello no se especifica ninguna muerte:



“Y a Hipsicreonte que imploraba con insistencia los naxios dijeron que no iba a ser entregada, no obstante, animaban a llevársela tras haberla persuadido. Pero Hipsicreonte al creer que se había cometido impiedad convence a los milesios para hacer la guerra a los naxios.”

En el caso del relato IX de Polícrite, párrafos 7 y 8:

“...caen sobre la muralla de los milesios, unos por la puertecilla que está abierta, otros pasando por encima también la muralla, y estando juntos dentro mataban a los milesios. En efecto allí muere por error también Diogneto.”

“Y al día siguiente todos los naxios tenían un gran deseo de compensar a la muchacha. Y unos la coronaban con cintas, otros con cinturones, con los que la muchacha agobiada se ahogó por la cantidad de cosas echadas encima. Y la sepultan públicamente en la llanura, habiendo sacrificado para ella una hecatombe entera. Y algunos dicen que también Diogneto fue quemado en ese mismo lugar, en el que también lo fue la muchacha, al ser deseado por los naxios.”

Aquí estas muertes de nuestros protagonistas son fruto del error y la confusión. La muerte de Diogneto por error en la lucha entre milesios y naxios, y la de Polícrite asfixiada por los presentes de los naxios, después de que gracias a ambos la ciudad quedara liberada del ataque de los milesios<sup>119</sup>.

En esta obra de Partenio encontramos a lo largo de todas sus historias los ingenios y las maquinaciones de sus personajes con el fin de lograr sus objetivos amorosos mediante diversos recursos y engaños<sup>120</sup>. Dentro de estas maquinaciones hay que destacar ante todo la traición por amor. Una situación recurrente en las historias que resume Partenio es la traición a la patria y a la familia generalmente por amor. En nuestro caso, relato IX sobre Polícrite, párrafos 3 y 4:

“...Y afirmado aquel juramento, Polícrite cogiendo su mano piensa en una traición de su país, y suplica mucho que se compadezca tanto de ella como de las desdichas de su ciudad.”

---

<sup>119</sup> Otros ejemplos son también las historias V.4-5, XXXII.2 y XXVII.2. Vicente Sánchez, A. C. (2020: 10-12).

<sup>120</sup> Algunos ejemplos de ellos son los relatos XIV, VII.1, I.5, VI.6, XV.3; entre otros. Vicente Sánchez, A. C. (2020: 12-15).

“Y Diogneto habiendo escuchado la proposición se tornó fuera de sí, y tras desenvainar la daga se precipitó a dar fin a la muchacha. Sin embargo, entendiendo con su corazón lo bondadoso de ella y al mismo tiempo dominado por la pasión, pues era preciso, según parece, que también un cambio se experimentara para los naxios en los males presentes, entonces no contestó, meditando qué se podía hacer. Y al día siguiente convino traicionar.”

Diogneto, aliado de los milesios, traiciona a su país y ayuda a Polícrite, bajo cuyo amor se encuentra subyugado, a liberar Naxos. Polícrite se entregará a Diogneto y aceptará satisfacer sus deseos sexuales una vez este traicione a los milesios y ayude a su ciudad. Es decir, ella sacrifica su pudor y castidad por su ciudad, y a la vez Diogneto también sacrifica su honor y traiciona a sus aliados por amor.

La entrega de las ciudades también es un motivo literario conocido como «*Tarpeya*», se encuentra muy presente en la obra de Partenio. Las mujeres entregan sus ciudades a cambio de la promesa de matrimonio<sup>121</sup>, concretamente las historias de Leucipo, Pisídice<sup>122</sup> y Nánide recogidas en sus *Amores apasionados* V, XXI y XXII comparten este motivo, es decir, la princesa enamorada del caudillo rival traiciona su patria y entrega la ciudad al enemigo. Este mismo motivo literario se puede dar al revés, es decir, que sea el hombre el enamorado que al caer rendido ante una mujer del bando contrario hace lo que sea por tenerla, esto quiere decir, traicionar a sus aliados en la guerra y así dejar que venza la ciudad contraria, patria de su amada. Precisamente con lo expuesto estamos haciendo referencia a nuestro relato IX, parágrafo 4, donde los protagonistas de este «*Tarpeya*» son Diogneto y Polícrite:

“...entendiendo con su corazón lo bondadoso de ella y al mismo tiempo dominado por la pasión, pues era preciso, según parece, que también un cambio se experimentara para los naxios en los males presentes, entonces no contestó, meditando qué se podía hacer. Y al día siguiente convino traicionar.”

---

<sup>121</sup> Este motivo literario se denomina «*Tarpeya*». Billault, A. (2008: 19-20) y Francese, C. (2008: 169-170).

<sup>122</sup> Para ilustrar este amor apasionado a la vez que desgraciado de Pisídice por Aquiles, Partenio recurre al testimonio poético «*plenis verbis*» de dos pasajes correlativos de un poema titulado *La Fundación de Lesbos* (Parth. XXI.3). Gallé Cejudo, R. J. (2015: 219-231).

Este análisis sobre terminología y motivos literarios puede acercarnos un poco más al conocimiento de la obra de Partenio, si bien las limitaciones naturales debido al número de historias y a la brevedad de estas aconsejan cierta prudencia sobre la precisión de algunas conclusiones. La selección de temas y motivos demuestra que son variados, pero al mismo tiempo constantes y reiterados en las diversas situaciones apasionadas. Por tanto, el contenido de estos relatos, focalizados en el amor, en lo erótico y en el papel de la mujer, son los puntos clave con los que Partenio pretendía enseñar, además de entretener.

d. Cuestiones literarias, históricas y culturales de los relatos IX y XVIII.

A continuación, vamos a explicar cualquier tipo de referencia literaria, histórica o cultural que podamos ver en nuestros textos, y que son de interés para poder entender nuestra traducción y la historia narrada al completo.

En primer lugar, tenemos el relato IX de Polícrite. Tanto en la introducción de la edición de E. Calderón Dorda como en la introducción de A. Melero se explica que estas fuentes que vamos a mencionar a continuación aparecen en el manuscrito. El único manuscrito que nos ha conservado a Partenio (*Palatinus graecus* 398) nos da, en muchos capítulos, las fuentes de que proceden las historias. Algunos creían que dichas fuentes no procedían de Partenio, sino que fueron una adición de un editor posterior. La cuestión no está definitivamente resuelta<sup>123</sup>. Las fuentes que aparecen en el manuscrito son las siguientes: el libro I de las *Naxíacas* de Andrisco, y el libro IV de su obra *Acerca de los acontecimientos históricos*, o también conocida como *Política en los acontecimientos históricos*<sup>124</sup> de Teofraсто.

Andrisco fue probablemente un filósofo peripatético e historiador del siglo III o II a. C., conocido exclusivamente por esta referencia de Partenio<sup>125</sup>. Sobre Teofraсто es importante saber que nació en Lesbos hacia el 372 a. C. y que fue discípulo y sucesor de

---

<sup>123</sup> Hercher fue el primero en expresar de una manera formal sus dudas y sospechas. Para este editor, el origen de las fuentes está en un gramático del siglo III que las introdujo a modo de escolios. Sobre la no aceptación del origen parteniano de dichas fuentes también está de acuerdo Rohde. Aunque no faltan tampoco autores, como Bethe, que han sostenido que las indicaciones eruditas bien podían ser del mismo Partenio. Calderón Dorda, E. (1988: XXXIX) y Melero, A. (1981: 137-138).

<sup>124</sup> Calderón Dorda, E. (1988: 21) y Melero, A. (1981: 158).

<sup>125</sup> Calderón Dorda, E. (1988: 21) y Melero, A. (1981: 158).

Aristóteles en la dirección de su escuela<sup>126</sup>. Este autor es conocido por una pequeña obra de tipo moral titulada *Los caracteres*, aunque también se ocupó de temas como la metafísica, la física, la historia natural, la retórica o la poesía; pero la obra que nos interesa no se ha conservado<sup>127</sup>.

El relato de Polícrite comienza mencionando una guerra existente entre los milesios y los naxios, un contexto durante el cual se sitúa la historia de amor entre Polícrite y Diogneto<sup>128</sup>. Con la cita de esta guerra en la obra de Partenio y según nuestras fuentes anteriores como la de Teofrasto que realiza una obra titulada *Acerca de los acontecimientos históricos*, entendemos que la historia de Naxos no sólo fue una historia mitológica, sino también un acontecimiento histórico. Esto mismo también lo defiende Alicia Esteban Santos de la Universidad Complutense de Madrid con su capítulo “Erudición, mito y sentimiento (mitógrafos)” en la edición de López Férrez<sup>129</sup> afirmando que estos relatos se tratan de unas narraciones, casi todas de tema mitológico, aunque en algunas es o pretende ser un tema histórico también. Esto podría hacer referencia perfectamente a los relatos IX y XVIII, pues a pesar de que se traten de historias de amor de unos personajes femeninos totalmente diferentes, su contexto es el mismo, Naxos. Como ya veremos más adelante hay relación entre las dos historias, una parece la consecuencia de la otra.

Un aspecto cultural identificable en el texto son las fiestas Targelias<sup>130</sup>. Las fiestas Targelias se celebraban en el mes «*θαρρηλιών*» que corresponde a mayo, más o menos poco antes de la primavera. Era una fiesta de origen jonio, cuyo origen se atribuía a Apolo. La fiesta era de tipo expiatorio<sup>131</sup>: un hombre (*pharmakós*), el día anterior a la celebración,

---

<sup>126</sup> En la obra *Vidas de los filósofos ilustres* de Diógenes Laercio, concretamente en la figura del filósofo Aristóteles se encuentra Teofrasto como uno de sus sucesores. Mientras Aristóteles dictaba su testamento y meditaba sus últimas voluntades y su propia muerte, Diógenes dice: «Estas disposiciones quedan depositadas, en copia, selladas, con el sello de Teofrasto, una en casa de Hegesias, el hijo de Hiparco...» García Gual, C. (2007: 257).

<sup>127</sup> Calderón Dorda, E. (1988: 21) y Melero, A. (1981: 158).

<sup>128</sup> Este acto de amor de Diogneto por Polícrite en el que traiciona a los milesios también aparece en el capítulo de Alain Billault, “La littérature dans les *Erotica Pathémata* de Parthénios”. Billault, A. (2008: 20).

<sup>129</sup> Esteban Santos, A. (2003: 496).

<sup>130</sup> Además de los grandes festejos nacionales panhelénicos se celebraban multitud de fiestas y distracciones locales en distintas ciudades, en honor de diversos dioses, como nuestro caso. En el mes *targelion* (mayo) las Targelias, una gran ceremonia expiatoria a favor de Apolo y Artemisa, presentándose, como ya he mencionado, las primicias de los frutos del campo debidos a estos divinos hermanos, así como a Helios y las Horas. Maisch, R., Pohlhammer, F. (1931: 128-133).

<sup>131</sup> En los sacrificios expiatorios, el animal, en nuestro caso el *pharmakós*, asumía la culpa y las maldiciones en beneficio de la comunidad para aplacar la cólera divina. Maisch, R., Pohlhammer, F. (1931: 123-124).

era paseado por la ciudad cubierto de ramas verdes, y posteriormente expulsado e incluso lapidado. Este rito tenía como función que el pharmakós absorbiera el mal y lo alejara de la ciudad<sup>132</sup>. Otros elementos del rito era la ofrenda de los primeros frutos de la cosecha anual, debidos a Apolo, Ártemis, Helios y las Horas<sup>133</sup>; una concepción del espíritu de la vegetación que se quería reforzar<sup>134</sup>.

Observamos pues que en este fragmento sigue habiendo especial insistencia en la presencia de estos dos dioses, Apolo y Ártemis; no sólo debido a las Targelias, sino también porque Diogneto jura en el nombre de la diosa cuando mantiene un diálogo con Polícrite en el templo delio.

Apolo es hijo de Zeus y Leto, la cual dio a luz junto a Apolo a Ártemis, su hermana, en la isla de Delos. Ambos comparten la afición al arco y las flechas, aunque Apolo no es, a diferencia de Ártemis, un dios cazador; sino que en su origen se le relacionaba con el dios de los rebaños, aunque finalmente fue adorado como Febo Apolo, dios de la luz, dios solar. Su santuario de Delfos contaba con un enorme prestigio centrado en su oráculo. Por otro lado, Ártemis comparte muchas características con su hermano. Era una joven siempre virgen y eróticamente atractiva. Como divinidad casta es protectora de las muchachas en pubertad y en momentos de su vida como lo son el matrimonio y el parto. También es asociada a una diosa cazadora conocida como “señora de los animales salvajes”. Al igual que Apolo, asociado al Sol, Ártemis también asume el halo resplandeciente, el de la Luna<sup>135</sup>.

En segundo lugar, el relato XVIII de Neera. Tanto en la introducción de la edición de E. Calderón Dorda como en la introducción de A. Melero también se explica que estas fuentes, que ya hemos mencionado anteriormente, aparecen en el manuscrito. El único manuscrito que nos ha conservado a Partenio (*Palatinus graecus* 398) nos da, en muchos capítulos, las fuentes de que proceden las historias. Algunos creían que dichas fuentes no procedían de Partenio, sino que fueron una adición de un editor posterior. La cuestión no

---

<sup>132</sup> Todo rito consistía en hacer un sacrificio. Lo más habitual era sacrificar a un animal, pero como ya sabemos en nuestro texto el rito gira en torno a una persona. Maisch, R., Pohlhammer, F. (1931: 121).

<sup>133</sup> Las Horas son hijas engendradas por Zeus y Temis, hija de Océano. Sus nombres son: Eirene (‘Paz’), Eunomia (‘Buen Gobierno’) y Dike (‘Justicia’). Unos nombres con unos significados abstractos. García Moreno, J. (1993: 48).

<sup>134</sup> Calderón Dorda, E. (1988: 22) y Melero, A. (1981: 159).

<sup>135</sup> En los tiempos primeros era Helios quien tenía el dominio solar que asume Apolo; y lo mismo pasa con su hermana, Ártemis, asociada a la Luna. García Gual, C. (1992: 130-137).

está definitivamente resuelta<sup>136</sup>. La fuente que aparece en el manuscrito para este relato es el libro I de Teofrasto<sup>137</sup> de su obra *Historia política* o también conocida como *Acerca de los acontecimientos históricos* o *Política en los acontecimientos históricos*<sup>138</sup>.

De la misma manera que en el texto anterior, aquí también tenemos aspectos culturales destacables. El primero de ellos es la hospitalidad. Esta queda reflejada cuando Promedonte es el invitado de Hipsicreonte, cuando este lo acoge en su casa después de un viaje. La hospitalidad, aún en época de rudas costumbres y a lo largo de su historia, era un deber muy sagrado patrocinado por el Zeus<sup>139</sup> “peregrino” («Δία Ξένιον»), como bien se cita en el texto<sup>140</sup>.

El segundo es el nombrado Pritaneo. Este era un edificio público que existía en las ciudades griegas, el cual era el centro de la vida política, generalmente situado cerca del ágora o plaza principal. En él se daba culto a la diosa Hestia<sup>141</sup>, como protectora del hogar sagrado, y se ofrecía asilo a los huéspedes públicos del Estado; por eso que es allí donde Neera se refugia en Naxos<sup>142</sup>.

Al igual que en el relato de Polícrite esta historia sobre Neera gira en torno al amor<sup>143</sup>, en torno al amor de dos hombres: Hipsicreonte de Mileto (su marido) y

---

<sup>136</sup> Hercher fue el primero en expresar de una manera formal sus dudas y sospechas. Para este editor, el origen de las fuentes está en un gramático del siglo III que las introdujo a modo de escolios. Sobre la no aceptación del origen parteniano de dichas fuentes también está de acuerdo Rohde. Aunque no faltan tampoco autores, como Bethe, que han sostenido que las indicaciones eruditas bien podían ser del mismo Partenio. Calderón Dorda, E. (1988: XXXIX) y Melero, A. (1981: 137-138).

<sup>137</sup> Sobre Teofrasto es importante saber que nació en Lesbos hacia el 372 a. C. y que fue discípulo y sucesor de Aristóteles en la dirección de su escuela. Este autor es conocido por una pequeña obra de tipo moral titulada *Los caracteres*, aunque también se ocupó de temas como la metafísica, la física, la historia natural, la retórica o la poesía; pero la obra que nos interesa no se ha conservado. Calderón Dorda, E. (1988:21) y Melero, A. (1981: 159).

<sup>138</sup> Calderón Dorda, E. (1988: 41) y Melero, A. (1981: 179).

<sup>139</sup> Zeus ejerce su función de “Padre” protector de dioses y hombres. Con su asentamiento en el trono celeste ha establecido el orden cósmico. Es el manejador del rayo y dirime los conflictos, por lo que es el dios de la justicia, entre muchas otras de sus funciones; pues como responsable del orden social era protector de los juramentos, y amparaba a los huéspedes y los suplicantes. García Gual, C. (1992: 116-121).

<sup>140</sup> Calderón Dorda, E. (1988: 41-42) y Melero, A. (1981: 179-180). Maisch, R., Pohlhammer, F. (1931: 183-184).

<sup>141</sup> Zeus es el soberano de la familia olímpica, pero a su lado había más dioses de su misma generación, también hijos del Titán Crono como Zeus. Estos eran: Hera, Deméter, Hestia, Poseidón y Hades. Hestia está relegada al interior del hogar; es una divinidad muy limitada, guardadora del fuego del hogar con poca historia personal. Como parte de su historia se puede decir que ella fue la que nació en primer lugar, y que por ello fue la primera de las hijas devorada por su padre Crono. García Gual, C. (1992: 80-81) y García Moreno, J. (1993:45).

<sup>142</sup> Calderón Dorda, E. (1988: 42) y Melero, A. (1981: 180).

<sup>143</sup> Concretamente se centra en la historia de amor, de pasión, erótica de Neera con un huésped, Promedonte; pero si nos fijamos bien la historia de amor entre Diogneto y Polícrite también es un relato

Promedonte de Naxos (su amante). De este modo vuelve a haber en escena milesios y naxios, en este caso representados en las figuras protagonistas de dos hombres. Según fuentes como Teofrasto con su obra *Acerca de los acontecimientos históricos* podemos intuir que la historia de Naxos, a la que pertenecen ambos relatos, no sólo es una historia mitológica, sino que también se trató de un acontecimiento histórico. Como decíamos anteriormente, este mismo argumento también se defiende en el capítulo “Erudición, mito y sentimiento (mitógrafos)” de Alicia Esteban Santo en la edición de López Férez, donde se afirma que los relatos de la obra de Partenio son narraciones casi todas de tema mitológico, aunque algunas pretendan ser de tema histórico. ¿Cuál es por tanto la relación que encontramos entre el relato IX y XVIII? la historia de Naxos. A pesar de que sus protagonistas sean totalmente antagónicas, su contexto es el mismo; y si tuviéramos que encontrar la relación entre ambas historias, desde mi perspectiva parece que una es la consecuencia de los actos que se llevaron a cabo en la otra. Esto quiere decir que la historia de amor entre Neera y Promedonte a espaldas de su marido Hipsicreonte, y su posterior huida a Naxos provoca que Hipsicreonte, una vez dañado su honor, declare la guerra a esa ciudad. Es decir, una guerra que comienza por una historia de amor milesios y naxios. He aquí la posible relación entre relatos<sup>144</sup>.

#### 1.4. Análisis personal sobre nuestros relatos en cuestión.

Damos paso así a la comparación entre ambos personajes partiendo desde mi punto de vista, pues después de trabajar los textos entiendo que cada mujer tiene un carácter específico y una función característica en su pasaje correspondiente. Los personajes femeninos son diferentes entre sí; mientras una de ellas es buena y hace cosas buenas, la otra es mala y sus actos también lo son. Es decir, no sólo hay diferencia en la personalidad, como ya anunciaba, sino también en sus actos, de ahí que se puedan diferenciar las bondades de una y las maldades de la otra.

El primero de los relatos, el de Polícrite. Este comienza con una guerra entre milesios y naxios en el territorio de Naxos, y los milesios contaban con ventaja en la batalla gracias a sus aliados, los eritreos. Su general era Diogneto, nuestro protagonista,

---

amoroso de una mujer con un extranjero. Según el capítulo de Cristopher Francese, “L’erotisme dans les *Erotica Pathémata* de Parthénios”. Francese, C. (2008: 169).

<sup>144</sup> Esteban Santos, A. (2003: 496).

junto con Polícrite de la historia de amor. Fuera de la ciudad en un templo quedó abandonada Polícrite y allí fue encontrada por Diogneto, quien se enamoró al instante. Este haría cualquier cosa por tomarla, pues no dejaba de insistir en su pasión hacia ella. Así Polícrite accederá a su amor si antes le ayudaba a ella y a su pueblo, los naxios, a terminar con la guerra. Durante las Targelias, fiesta celebrada por los milesios, traman un plan para llevar a cabo la traición<sup>145</sup>. Consigue reunirse Diogneto con los hermanos de Polícrite y en plena noche sorprenden a los milesios. Diogneto muere allí por la confusión, y Polícrite morirá más tarde, una vez ganada la guerra los naxios, cuando le agasajan con tantos regalos y prendas que muere asfixiada. Ambos amantes serán enterrados y quemados juntos.

Como se puede comprobar, Polícrite es la mujer buena por varios motivos. La joven se encuentra en un templo orando cuando se sobreviene la guerra, esto ya nos refleja que era una mujer religiosa, rígida en sus convicciones, pues convencerá más adelante a Diogneto para salvar a su pueblo y traicionar a los milesios mediante ruegos, piedad y sobre todo por un acto de amor. El enamorado consigue contener al principio su pasión, pero a medida que pasa el tiempo el deseo aumenta e intenta satisfacerlo, momento que aprovecha Polícrite para pedir a Diogneto la traición a sus aliados milesios, y una vez cumplida la misión, entonces sí se entregaría a él. Esto es el ejemplo principal de bondad. Una joven que se entrega al enemigo para salvar su ciudad sitiada a cambio de saciar la pasión y el amor de un hombre. La consumación de ese sentimiento es lo que genera la historia<sup>146</sup>. Polícrite, una mujer bondadosa, sin vicios, astuta, honrada, sin miedos que desgraciadamente tiene un final de amor desgraciado junto con su amante Diogneto, pues no llegarán a consumir ese sentimiento, esa pasión; sólo se cumple el juramento de traición que acaba con la guerra.

El segundo relato es el de Neera, una historia que gira en torno a dos hombres: Hipsicreonte de Mileto, su marido, y Promedonte de Naxos, huésped, amigo de Hipsicreonte y amante de Neera<sup>147</sup>. Un día estando su marido de viaje y estando Promedonte de invitado en Mileto, Neera llena de pasión y deseo entra en su dormitorio

---

<sup>145</sup> La traición es el acto de amor de Diogneto hacia Polícrite en beneficio de Naxos, como ya hemos visto anteriormente en el capítulo de Alain Billault, “La littérature dans les *Erotica Pathémata* de Parthénios”. Billault, A. (2008: 20).

<sup>146</sup> Esteban Santos, A. (2003: 496).

<sup>147</sup> Como sabemos, el amante de Neera, el huésped Promedonte; al igual que Diogneto el extranjero es el enamorado de Polícrite. Historias de amor con un huésped o extranjero en ambos relatos, tanto en el IX como en el XVIII; como vemos en el capítulo de Cristopher Francese, “L’erotisme dans les *Erotica Pathémata* de Parthénios”. Francese, C. (2008: 169).



para yacer con él. Promedonte se resiste hasta que la criada cierra la habitación por orden de Neera y la pareja de amantes consuman el acto. Promedonte, tras el acto impío y deshonesto, pues ha violado las leyes helenas de la hospitalidad, regresa a Naxos, y a continuación Neera también huye tras Promedonte por miedo a la reacción de su marido. Hipsicreonte al llegar a Naxos y ver que no le devuelven a su mujer, sintiéndose traicionado y avergonzado, declara la guerra a Naxos.

Resumido el relato comprobamos que Neera es la mujer mala en contraposición a Polícrite. Al contrario que Polícrite, Neera es una persona egoísta, que sólo mira para satisfacer sus necesidades, viciosa, cobarde y nada bondadosa. Su acto de amor apasionado hacia Promedonte desencadena la guerra entre milesios y naxios. Además, esta mujer fuerza al hombre a yacer con ella al cerrar la alcoba, lo que demuestra que guiada por el deseo es una mujer malévola. Una vez cometido el delito, no sólo no se arrepiente, sino que como una cobarde huye a Naxos para buscar protección y refugio antes que hacer frente al problema y hablar con Hipsicreonte. Como vemos, la consumación del acto sigue siendo lo que genera la historia; un amor apasionado y prohibido desata un conflicto entre pueblos. Seguimos insistiendo en la relación existente entre relatos como se afirma en el artículo de la edición del López Férez<sup>148</sup>. Desde mi perspectiva, el mal hacer de Neera, desencadenado por amor y deseo hacia Promedonte, es lo que provoca el conflicto entre pueblos que luego se verá resuelto por las bondades y el bien hacer de Polícrite.

Finalmente, con esta comparación de personajes y pasajes hay que puntualizar que, a pesar de tratarse fundamentalmente de historias de amor, no dejan de tener un trasfondo moral, pues nos presentan dos modelos de mujer, una buena y una mala; y cada una de ellas comportándose de manera distinta con diferentes valores, de manera que los receptores pueden llegar a la conclusión de qué acciones son bondadosas y cuáles no. Por lo tanto, el objetivo de esta obra no se podría resumir únicamente en el entretenimiento gracias a las historias de amor relatadas, sino que también pretende instruir, moralizar sobre las mujeres y sus valores. Las mujeres tienen un arma muy importante, la seducción, y esta misma pueden usarla para bien o para mal.

---

<sup>148</sup> Esteban Santos, A. (2003: 496).

### 1.5. La influencia del autor y su obra, y la relación existente entre Partenio y Plutarco<sup>149</sup>.

Partenio fue reconocido por el mundo literario latino como el último poeta alejandrino representante de esa gran escuela. Su influencia, sin embargo, en la poesía latina es más que discutible, según afirma Crowther<sup>150</sup>. Antes de comenzar con su influencia, es normal y lógico que Partenio se haya fijado también en otros autores y haya tenido como referente algún que otro autor u obra, es decir, que sobre él también hayan ejercido influencia otros literatos antiguos. Para dar un caso concreto: un ejemplo similar al relato de Polícrite es una elegía de Calímaco. En la historia de Calímaco Frigio es el enamorado, el que pretende con regalos a Pieria. Estos dos jóvenes pertenecen a dos ciudades en guerra; ella le impone una condición: la paz entre los dos bandos. Para Pieria su supuesto amor está supeditado a este fin superior. Como podemos observar una historia muy similar a nuestro relato IX, por lo que Partenio pudo estar influenciado por Calímaco.

Como ya sabemos, con la extinción de los reinos helenísticos de Asia Menor se produjo una invasión de poetas alejandrinos que llevaron consigo todo su saber, a la vez que lo transmitieron a la poesía latina, sirviendo de nexo entre el mundo griego y el mundo romano. Uno de estos fue Partenio de Nicea, de ahí que tuviera tanta influencia en la literatura latina posterior, por poner un ejemplo, Petersen es quien ha propuesto que la fuente a la que siga Ovidio en sus *Metamorfosis* sea Partenio de Nicea, para eso pone en parangón la historia XI de Partenio con Met. IX. 418-665. Aunque en verdad no se puede hablar de una fuente única en Ovidio, sino de varias<sup>151</sup>.

También el muy tardo Nono todavía utiliza a Partenio; el epigramista Ericio (del siglo I d. C.) escribe un virulento poema contra él por sus supuestos dicterios injuriosos para Homero y su obra, mientras que otro epigramista Poliano (del siglo II d. C.), alaba a Partenio y a Calímaco frente a los poetas épicos a los que llama despectivamente “cíclicos”. Luciano (*Hist. Cons.* 37) le une en sus burlas a Euforión y al cantor de Cirene.

De toda la influencia que pudo ejercer es preciso destacar la relación existente entre la obra de Partenio y la de otro autor griego, Plutarco, que también prosificó nuestras historias, ya presentadas en Partenio IX y XVIII, en su episodio XVII (254B-F) de

---

<sup>149</sup> Las fuentes utilizadas para este apartado son las siguientes: Brioso Sánchez, M. (2000: 145-225), Gallé Cejudo, R. J. (2013a: 75-84), Calderón Dorda, E. (1988: IX-XXX), Gallé Cejudo, R. J. (2013b: 247-275), Melero, A. (1981: 133-138), Fernández Galiano, M. (1988: 837-840), Ibáñez Chacón, A. (2010: 56-63).

<sup>150</sup> Apud Melero, A. (1981: 134-135).

<sup>151</sup> Apud Calderón Dorda, E. (1988: XXV-XXVIII).

*Virtudes de mujeres* en su obra *Moralia*, y que trabajaremos más adelante. A continuación, mostramos algunos casos en los que ya se ve una relación directa entre los autores griegos.

Podría decirse que, de cara a un posible proceso prosificatorio de fuentes poéticas hoy perdidas, es posible detectar procedimientos compositivos similares entre Partenio y Plutarco. El ejemplo es el siguiente:

Como bien nos indica el autor Gallé Cejudo, R.J. en su artículo “Formas prosificadas de la elegía helenística: la historia de Acteón el argivo de *Amat. Narr. II* (Mor. 772C-773B)”, en Santana Henríquez, G. (ed.), *Plutarco y las Artes* <sup>152</sup>, Partenio de Nicea en algunas de sus historias reproduce literalmente fragmentos poéticos; pues bien, un ejemplo claro es el relato XIV de los *Amores apasionados*, la historia de seducción de Anteo por Cleobea, en la cual se citan 34 versos de Alejandro de Etolia, y que se trata sin duda de una erudita y poética referencia que se podrá encontrar desarrollada también en la segunda de las *Narraciones de amor* de Plutarco (*Amat. Narr. II* = *Moralia*, 771C-773B), aunque también se podrá leer en la obra de Diodoro de Sicilia, Máximo de Tiro y Apolonio de Rodas.

“Desde el punto de vista prosificatorio, lo que debe importar es saber si existió un poema o una alusión poética lo suficientemente extensa que pudiera haber sido prosificada por Plutarco, incluso por Diodoro de Sicilia, o incluso por el propio Partenio en un capítulo de su obra hoy perdido.

En efecto, es ahora cuando se hace fundamental el análisis en paralelo del Anteo de Partenio y el Acteón de Plutarco. Pues, la colación de la introducción en prosa de Partenio con su referente poético, de una parte, y la del texto de Plutarco con las demás fuentes en prosa de la historia de Acteón, de otra, permiten inferir una serie de pautas compositivas coincidentes entre el capítulo del de Nicea y la narración de amor de Plutarco, pauta que resumimos a continuación.

Partenio se separaba del fragmento del Etolo en los antecedentes de la historia en precisiones geográficas y onomásticas. Plutarco se aleja remontándose a la “arqueología” de los hechos. Partenio, a diferencia de Alejandro de Etolia,

---

<sup>152</sup> Gallé Cejudo, R.J. (2013a, 79 ss).

no parece querer detenerse en los pormenores del episodio erótico, aunque también es cierto que Partenio reúne otros elementos ausentes en la versión poética<sup>153</sup>. Pues bien, Plutarco ha desechado gran parte del material erótico que debía ofrecer la fuente original. En lo que se refiere al engaño y la muerte de Anteo, también Partenio simplifica todo lo relativo a esta cuestión. Pues de la misma forma Plutarco minimiza el episodio del Acteón. En ambos la muerte debió de haber merecido mayor detenimiento como en la fuente original. Partenio había desechado el «exemplum» aducido por el poeta para sobrepujar la belleza de Anteo; también Plutarco ha desechado otro «exemplum» que estaba estrechamente asociado al luctuoso final de Acteón. Y, por último, si en algo se diferenciaba la «praelectio» en prosa de Partenio del fragmento poético del Etolo era en el interés del de Nicea en la etiología sucesoria del episodio de Anteo<sup>154</sup>. Plutarco dedica casi la mitad de su «narratio» a la etiología sucesoria y fundacional que tuvo como consecuencia la injusta muerte de Acteón; en un giro tan del punto plutarqueo en el que las historias, personajes, pensamientos, acciones suelen tener su correspondiente paralelo<sup>155</sup>.”.

El siguiente de los ejemplos es el texto de los *Parallela Minora* que se encuentra doblemente atestiguado: por el poeta Partenio y la variante ofrecida por Juan Estobeo. El relato no es atestiguado hasta Partenio lo que hace suponer que sea una creación original del poeta de Nicea<sup>156</sup>. Así pues, el Pseudo-Plutarco recurre esta vez a una fuente verdadera; más adelante me referiré a la autoría de esta obra. El relato narrado es una de las acostumbradas ficciones del tratado, dejando para el paralelo romano toda su imaginación, aunque no carece de interés el método narrativo de la narración romana

---

<sup>153</sup> Pero, en cualquier caso, esto no debe resultar extraño a los lectores de Partenio, ya que va a ser una constante en su obra que el elemento erótico quede relegado por el elemento etiológico y que a veces incluso prescindiera de él. Gallé Cejudo, R. J. (2013a: 81-83).

<sup>154</sup> No se puede asegurar que no estuviera presente en el original poético, pero en la adaptación prosificada de Partenio cumple una clara función metaliteraria, ya que a nadie escapa que la búsqueda de las causas y los orígenes fue una de las principales bazas temáticas del género elegíaco. Gallé Cejudo, R. J. (2013a: 81-83).

<sup>155</sup> En el ejemplo aducido de Partenio, aunque se sabe que se sirvió de otras fuentes, se conserva uno de los referentes poéticos que sirvió de base para la prosificación. En el caso de Plutarco, aunque no se disponga de esos referentes poéticos, la colación con otras fuentes, coetáneas y posteriores, y la comparación con los modos compositivos de Partenio permiten inferir la existencia de esos referentes poéticos. Gallé Cejudo, R. J. (2013a: 79-83).

<sup>156</sup> Billault, A. (2008: 140-141).

inventada<sup>157</sup>. El relato de los *Parallela Minora* se inserta, pues, en la tradición narrativa que arranca de Partenio de Nicea y que llega hasta la paremiografía bizantina.

El texto del Pseudo-Plutarco acerca de la historia de Cianipo y Leucone se sustenta en el conflicto que surge al oponer dos ámbitos: caza y matrimonio<sup>158</sup>. Enseguida, sabiendo el contenido del relato, Leucone se convierte en presa (pues había salido en busca de Cianipo) y aquí hay una notable diferencia entre Partenio y el Pseudo-Plutarco. En los *Parallela* los perros de Cianipo la confunden con una fiera, mientras que en Partenio las perras se habían asilvestrado por estar tanto de caza, olfatearon a Leucone y la mataron. La clave diferencial entre ambos relatos se sustenta en el comportamiento de los perros<sup>159</sup>. La muerte de Leucone como un animal salvaje es también narrada de forma distinta: si en Partenio no se salvó porque no había nadie que la ayudara, en los *Parallela* Cianipo es testigo del suceso; lo que conlleva el degüello inmediato en este último, en cambio en Partenio se lamenta, degolla a las perras y luego él se suicida.

Otro texto con la desventurada peripecia de Leucone aparece en un «*excerptum*» mitográfico anónimo publicado por A. Westermann (*Laurentianus Graecus*, 56.1, del siglo XII) y que contiene una miscelánea de obras muy variadas, entre otras, los «*excerpta*» que aquí comentamos, los cuales no son otra cosa que una compilación bizantina derivada a su vez de varios manuales y compendios mitográficos griegos no llegados a nosotros en su totalidad. Entre Partenio y el resto de las fuentes podría estar el sóstrato citado por Estobeo. No obstante, la tradición del relato de Partenio podría ir más allá de lo meramente textual y su influencia en historias semejantes se vislumbraría, sobre todo, en la versión ovidiana del mito de Céfalos y Procris, y que Ovidio desarrolla en el *Arte de amar* y en las *Metamorfosis* con adaptabilidad del mito a los dos diferentes géneros poéticos.

---

<sup>157</sup> Es muy frecuente en los *Parallela* que el relato romano sea inventado al paso de la narración griega, generalmente una historia perteneciente al acervo histórico heleno o al mito, de modo que a partir de secuencias narrativas similares o de trazos de verosimilitud sacados de la historia de Roma el Pseudo-Plutarco crea una narración paralela no carente de tradición y erudición. Ibáñez Chacón, A. (2010: 56-57).

<sup>158</sup> Así pues, la excesiva atención que Cianipo prestaba a la caza implica lógicamente que desatienda a su esposa. La mujer sobreentiende que tanta ausencia tiene que ver con la infidelidad del marido, de ahí que marche a buscarlo, aunque suponga abandonar el lugar típico a su condición femenina; es por ello que, el final trágico se intuye, y en efecto Partenio resulta aquí de nuevo más explícito al decir que Leucone se vistió para la ocasión, es decir, simulando la vestimenta propia del cazador. En efecto la persecución y rapto están plagados de connotaciones eróticas. Gallé Cejudo, R. J. (2013a: 80-84).

<sup>159</sup> La versión del Pseudo-Plutarco aboga por una actuación conforme a su naturaleza animal; en Partenio el comportamiento se debe a un mal adiestramiento que refleja la inmadurez y salvajismo de su amo. Ibáñez Chacón, A. (2010: 62-63).

El autor de los *Parallela* pretende aportar un carácter más historiográfico y serio narrando grandes y gloriosos hechos del pasado de los griegos. Esto no impide que a lo largo del compendio hallemos muchos de los recurrentes tópicos eróticos que colorean los versos de los poetas y la literatura en general.

Alguna similitud más entre Partenio y Plutarco la encontramos en la finalidad de sus obras. La obra de Plutarco *Moralia*, que engloba las obras éticas entre las que se encuentra *Coniugalia praecepta*, es evidente como ejemplo de que el amor es entendido ahora como un concepto moral, incluso como un instrumento de corrección ética. Precisamente el mismo tipo de finalidad y objetivo que perseguía la obra de Partenio, además del entretenimiento. Así se reflejará también en un género posterior como el de la novela<sup>160</sup>.

Gracias a estos casos que acabamos de exponer observamos que estos dos autores han trabajado de manera muy similar, y que no sólo coinciden nuestros relatos IX y XVIII de Partenio con el XVII (254B-254F) de Plutarco, sino que en otras obras también se ve ese paralelo. Ahora, una vez finalizado el comentario de texto sobre Partenio y su obra *Amores apasionados*, toca centrarnos en Plutarco y su obra *Virtudes de mujeres*. En primer lugar, analizaremos y traduciremos el relato XVII, y, en segundo lugar, realizaremos el comentario de texto, además de profundizar ante todo en la comparación que haremos entre los diversos pasajes trabajados, es decir, entre los pasajes IX y XVIII de Partenio y el pasaje XVII de Plutarco.

## 2. Plutarco.

### 2.1. Texto griego y traducción: Plutarco, *Virtudes de mujeres*, XVII (254B-254F), Πολυκίτη.

[254b] Ναξίοις καὶ Μιλησίοις συνέστη πόλεμος διὰ τὴν Ὑψικρέοντος τοῦ Μιλησίου γυναῖκα Νέαειραν. αὕτη ψὰρ ἠράσθη Προμέδοντος Ναξίου καὶ συνέπλευσεν, ὃς ἦν μὲν

---

<sup>160</sup> Es en la novela donde el amor se convierte en materia central. La novela procede a centrar su atención en el núcleo erótico, envuelto en el dinamismo de la aventura, que realza la constante de la fidelidad amorosa. Briosó Sánchez, M. (2000: 181-186).

ξένος τοῦ Ὑψικρέοντος, ἐρασθείσῃ δὲ τῇ Νεαίρᾳ συνῆλθε, καὶ τὸν ἄνδρα φοβουμένην ἀπαγαγὼν εἰς Νάξον ἰκέτιν τῆς Ἑστίας ἐκάθισεν. τῶν δὲ Ναξίων οὐκ ἐκδιδόντων χάριν

[254c] τοῦ Προμέδοντος, ἄλλως δὲ ποιουμένων πρόφασιν τὴν ἰκετείαν, ὁ πόλεμος συνέστη. τοῖς δὲ Μιλησίοις ἄλλοι τε πολλοὶ καὶ προθυμότατα τῶν Ἰώνων Ἐρυθραῖοι συνεμάχουν, καὶ μῆκος ἔσχε καὶ συμφορὰς ἤνεγκε μεγάλας ὁ πόλεμος· εἴτ' ἐπαύσατο δι' ἀρετὴν γυναικός, ὥς συνέστη διὰ μοχθηρίαν.

Διόγνητος γὰρ ὁ τῶν Ἐρυθραίων στρατηγὸς ἔχων καὶ πεπιστευμένος ἔρυμα κατὰ τῆς Ναξίων πόλεως εὖ πεφυκὸς καὶ κατεσκευασμένος, ἠλάσατο λείαν τῶν Ναξίων πολλὴν καὶ γυναικας ἐλευθέρας καὶ παρθένους ἔλαβεν ὧν μιᾷ Πολυκρίτης ἐρασθεὶς εἶχεν αὐτὴν οὐχ ὥς αἰχμάλωτον ἀλλ' ἐν τάξει γαμετῆς γυναικός. ἐορτῆς δὲ τοῖς Μιλησίοις καθηκούσης ἐν τῇ στρατιᾷ καὶ πρὸς πόσιν ἀπάντων

[254d] καὶ συνουσίας τραπομένων, ἠρώτησε τὸν Διόγνητον ἢ Πολυκρίτη μή τι κωλύει πεμμάτων μερίδας ἀποπέμψαι τοῖς ἀδελφοῖς αὐτῆς. ἐπιτρέψαντος δ' ἐκείνου καὶ κελεύσαντος, ἐνέβαλε μολίβδινον γραμματίδιον εἰς πλακοῦντα, κελεύσασα φράσαι τὸν κομίζοντα τοῖς ἀδελφοῖς ὅπως αὐτοὶ μόνοι καταναλώσωσιν ἃ ἔπεμψε. οἱ δ' ἐντυχόντες τῷ μολίβδῳ καὶ τὰ γράμματα τῆς Πολυκρίτης ἀναγνόντες, κελευσούσης νυκτὸς ἐπιθέσθαι τοῖς πολεμίοις, ὥς ὑπὸ μέθης διὰ τὴν ἐορτὴν ἐξημελημένων πάντων, προσήγγειλαν τοῖς στρατηγοῖς καὶ παρώρμησαν

[254e] ἐξελθεῖν μετ' αὐτῶν. ἀλόντος δὲ τοῦ χωρίου καὶ πολλῶν διαφθαρέντων, ἐξητήσατο τὸν Διόγνητον ἢ Πολυκρίτη παρὰ τῶν πολιτῶν καὶ διέσφωσεν. αὐτὴ δὲ πρὸς ταῖς πύλαις γενομένη πρὸς τοὺς πολίτας ἀπαντῶντας αὐτῇ, μετὰ χαρᾶς καὶ στεφάνων ὑποδεχομένους καὶ θαυμάζοντας, οὐκ ἤνεγκε τὸ μέγεθος τῆς χαρᾶς, ἀλλ' ἀπέθανεν αὐτοῦ πεσοῦσα παρὰ τὴν πύλην· ὅπου τέθαιπται, καὶ καλεῖται βασκάνου τάφος, ὥς βασκάνῳ τινὶ τύχῃ τὴν Πολυκρίτην φθονηθεῖσαν ἀπολαῦσαι τῶν τιμῶν.

οὕτω μὲν οἱ Ναξίων συγγραφεῖς ἱστοροῦσιν ὁ

[254f] δ' Ἀριστοτέλης φησὶν οὐδ' ἀλούσης τῆς Πολυκρίτης, ἄλλως δέ πως ἰδόντα τὸν Διόγνητον ἐρασθῆναι καὶ πάντα δίδοναι καὶ ποιεῖν ἔτοιμον εἶναι ' τὴν δ' ὁμολογεῖν ἀφίξεσθαι πρὸς αὐτόν, ἐνὸς μόνου τυχοῦσαν, περὶ οὗ τὸν Διόγνητον, ὥς φησιν ὁ φιλόσοφος, ὅρκον ἤτησεν· ἐπεὶ δ' ὤμοσεν, ἠξίου τὸ Δῆλιον αὐτῇ δοθῆναι Δῆλιον γὰρ ἐκαλεῖτο τὸ χωρίον, ἄλλως δ' οὐκ ἂν ἔφη συνελθεῖν. ὁ δὲ καὶ διὰ τὴν ἐπιθυμίαν καὶ διὰ τὸν ὅρκον ἐξέστη καὶ παρέδωκε τῇ Πολυκρίτῃ τὸν τόπον, ἐκείνη δὲ τοῖς πολίταις. ἐκ δὲ

τούτου πάλιν εἰς ἴσον καταστάντες, ἐφ' οἷς ἐβούλοντο<sup>1</sup> πρὸς τοὺς Μιλησίους  
διελύθησαν.

Las ediciones y traducciones utilizadas para la traducción son las siguientes:

BABBITT, F.C., *Plutarch. Moralia. with an English Translation*, Cambridge, MA. Harvard University Press, Londres, 1931.

LÓPEZ SALVÁ, MERCEDES – MEDEL, M. A., *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, vol. III, Plutarco, Madrid, 1987.

[254b] Se formó una guerra entre naxios y milesios a causa de Neera, la mujer del milesio Hipsicreonte. Pues ella se enamoró del naxio Promedonte y navegó juntamente con él, que era huésped de Hipsicreonte, pero se fue en compañía de la apasionada Neera; y llevándosela a Naxos a ella<sup>161</sup> que temía a su marido la sentó como suplicante de Hestia. Y no entregándola los naxios en favor

[254c] de Promedonte, y poniendo simplemente en apariencia la excusa de la súplica, la guerra se formó. Y junto a los milesios lucharon también muchos otros eritreos, siendo los jonios de mayor voluntad, y la guerra fue larga y causó grandes desdichas. Después se apaciguó por la virtud de una mujer, así como se formó por la maldad<sup>162</sup>. Pues Diogneto, siendo general de los eritreos y confiado en la muralla dispuesta y producida naturalmente contra la ciudad de los naxios, reunió un gran botín de los naxios y tomó a las mujeres libres y a las doncellas. Al enamorarse de una de ellas, de Polícrite, la tenía no como cautiva sino en la posición de mujer casada. Y llegando a la fiesta de los milesios en el ejército y habiéndose dedicado todos a la bebida

[254d] y a la conversación, Polícrite preguntó a Diogneto si algo impedía enviar unas porciones de pasteles a sus hermanos<sup>163</sup>. Y aquel confió y lo ordenó, habiendo mandado al que conduce decir a sus hermanos que ellos solos consumieran eso<sup>164</sup>, lo que ella envió, metió una notita de plomito dentro de la torta. Y ellos habiéndose topado con el plomo y

---

<sup>161</sup> Entendiendo que es Promedonte quien se lleva a Neera a Naxos, pues ella teme a su marido Hipsicreonte.

<sup>162</sup> Aquí hace referencia a la virtud de Polícrite y a la maldad de Neera.

<sup>163</sup> También otra posible traducción es la siguiente: 'Polícrite preguntó a Diogneto si algo impedía que unas porciones de pasteles fuesen enviados a sus hermanos'.

<sup>164</sup> Por 'eso' entendemos 'las porciones de pasteles'.



habiendo leído la carta de Polícríte, que ordena atacar a los enemigos de noche, como estaban descuidados todos totalmente por la bebida fuerte durante la fiesta, lo anunciaron a los generales y les exhortaron

[254e]a marcharse con ellos. Y una vez tomado el lugar y una vez periclitados muchos, Polícríte pidió la entrega de Diogneto a los ciudadanos y lo salvó de un peligro. Y ella, hallándose cerca de las puertas ante los ciudadanos que salen al encuentro, que la recibieron con alegría y con coronas y que la miran con admiración, no soportó la grandeza de la alegría, sino que allí mismo cayó muerta cerca de la puerta. En donde está enterrada, también la tumba se llama envidiosa, puesto que Polícríte disfruta de los honores que son envidiados con una fortuna maliciosa. Así los escritores de Naxos lo cuentan.

[254f] En cambio Aristóteles dice que Polícríte no fue cogida, sino que simplemente Diogneto se enamoró cuando la conoció y estuvo dispuesto a darle todo y a hacerlo realizable<sup>165</sup>. Y que Polícríte, conviene en ir hacia él si obtiene una sola cosa, en donde, según dice el filósofo, pidió un juramento a Diogneto. Y, cuando juró, le pedía entregar el Delion (pues el lugar se llamaba Delion), y llegado el caso simplemente decía que no saldrían juntos. Y este también cedió por su deseo y por el juramento y entregó a Polícríte el lugar, y aquella a los ciudadanos<sup>166</sup>. Y desde entonces de nuevo habiendo establecido lo mismo, se reconciliaron con los milesios en los términos que deseaban.

## 2.2. Breve introducción sobre el autor y su obra.

En este apartado nos centramos en la vida de Plutarco y en su obra, concretamente en sus *Moralia* u *Obras morales*<sup>167</sup>.

La escueta referencia de la *Suda* y la falta de una biografía antigua han hecho que las noticias sobre su vida se hayan tenido que extraer de sus obras. La vida de Plutarco transcurre en el período que se extiende entre pocos años antes del 50 y pocos años

---

<sup>165</sup> Diogneto estuvo dispuesto a darle a Polícríte todo y a hacerlo todo realizable.

<sup>166</sup> Se entiende: 'aquella a su vez entregó el lugar a los ciudadanos', es decir, 'aquella lo entregó a sus ciudadanos'.

<sup>167</sup> Las fuentes utilizadas para su desarrollo han sido las siguientes: Pérez Jiménez, A. (1985: 7-66), García López, J. (1988: 1024-1031), y Lesky, A. (1976: 852-858).

después del 120, lo cual significa que conoció el reinado de los Flavios, la decadencia bajo Domiciano y el renacimiento del Imperio romano en tiempos de Trajano.

Plutarco nació a mediados del siglo I d. C., entre los años 50 y 46 d. C., en Queronea de Beocia, donde su familia gozaba de gran reputación, pues Plutarco nació en el seno de una familia acomodada. Ningún escritor antiguo nos ha dejado tanto dicho sobre su familia<sup>168</sup>. Estudió en Atenas para recibir la formación retórica y filosófica adecuada a su posición social. Allí se adhirió a la Academia. Conoció la extensión del Imperio romano gracias a los viajes que emprendió a Asia y Alejandría, pero sobre todo a Italia, en concreto a Roma. Sus relaciones con Roma fueron leales y carentes de problemas; pues es un hombre que, pese a su origen griego, cuenta con poderosos amigos en Roma y tiene acceso al círculo íntimo de algún emperador. Plutarco es el hombre a quien Apolo recompensó la veneración que en toda su obra se le profesa, con el respetable ministerio del sacerdocio delfico; pues las relaciones de Plutarco con Delfos le vienen de la tradición de esa ciudad y su Queronea<sup>169</sup>.

Como bien nos indica García López J.<sup>170</sup>, frente a su gran actividad educadora y de escritor, su intervención en la política propiamente dicha, si descartamos su papel político-religioso desde Delfos, se puede resumir en una misión como embajador de Queronea ante el procónsul romano en Acaya y su nombramiento como cónsul por Trajano. Todas estas actividades públicas como político, educador, sacerdote de Delfos, principalmente, así como sus viajes a Roma, Egipto, Atenas y otros lugares, lo llevaron a relacionarse con un número elevado de personas; cultivó así un amplio círculo de amistades.

Tan diverso círculo de amistades y parientes deja ya entrever su abierta actitud hacia todo saber humano. El único gran dogma que no admite discusión alguna para nuestro autor es la especial posición de la naturaleza divina frente a los demás seres del universo. Plutarco tendrá un enorme respeto por la tradición que le hace guardar fidelidad siempre a las creencias y ritos de su patria griega. Desde Queronea fue siempre un defensor de las buenas relaciones entre griegos y romanos.

---

<sup>168</sup> Sabemos sobre un bisabuelo suyo llamado Nicarco, también sabemos de su abuelo Lamprias, de su padre Autobulo, de sus hermanos Timón y Lamprias, de su hija Timóxena, y de sus hijos Querón y Soclaro. García López, J. (1988: 1024).

<sup>169</sup> Pérez Jiménez, A. (1985: 7-18), García López, J. (1988: 1024-1027), y Lesky, A. (1976: 852-858).

<sup>170</sup> García López, J. (1988: 1027).

Si la *Suda* no nos proporciona casi datos sobre su vida, sí nos proporciona en cambio mucho sobre la obra de Plutarco. Prueba de la fecundidad literaria de Plutarco es la amplitud de lo conservado y el número de títulos registrados en el llamado *Catálogo de Lamprias*. Este se supone que recoge 227 obras en 278 libros de los que conservamos 83 en 87 libros y fragmentos de 15 obras más, en principio perdidas. En él faltan, sin embargo, 18 títulos conservados y otras 15 obras de las que tenemos noticias indirectas, sumando así un total de 260 obras en 320 libros de las que sólo 250 en 300 libros parecen auténticas<sup>171</sup>.

Esta producción estaba clasificada en dos grupos, ya desde la Edad Media: el primero es el de las *Obras morales* o *Moralia* de contenido muy variado, y el segundo gran grupo es el de las *Vidas Paralelas* de contenido histórico-biográfico. Ambas obras estaban escritas en prosa.

La pluralidad de objetos científicos que atraían la atención de Plutarco se corresponde con la multitud de escritos que se agrupan bajo la denominación de *Moralia*. En ellas se contienen sólo un tercio aproximadamente de las obras de Plutarco. En este trabajo no es posible ni nos corresponde exponer la multitud de temas tratados en los *Moralia*, intentaremos ofrecer una ojeada de conjunto<sup>172</sup>.

Para su contenido esta obra nos descubre las principales tesis filosóficas, éticas, políticas y religiosas de Plutarco, así como las aficiones, gustos y relaciones de toda clase que conforman su personalidad. Por tanto, su temática nos es sólo moral sino bastante más amplia y variada. A continuación presentamos la estructura y organización de los *Moralia*, centrándonos únicamente en aquel bloque en el cual situamos nuestra obra en cuestión, *Virtudes de mujeres*.

Esta obra está compuesta de: tratados de carácter ético-didáctico (1A-171E), tratados de carácter arqueológico-histórico (172-351B), tratados exegetico-religiosos (351D-438D), tratados ético-filosóficos (439A-547F), tratados teológicos (548A-598F), tratado de consolación (599A-612B), diálogos de banquete (612C-748D), tratados de tema amoroso (748E-775E), tratados políticos (776A-832A), tratados histórico-literarios

---

<sup>171</sup> García López, J. (1988: 1027), Pérez Jiménez, A. (1985: 53-54).

<sup>172</sup> Lesky, A. (1976: 854).

(832B-911C), tratados físico-naturales (911C-999B), tratados histórico-filosóficos (999C-1130E).

A nosotros nos interesa el segundo bloque: tratados de carácter arqueológico-histórico (172-351B), pues es en este conjunto de tratados donde podemos localizar la obra *Virtudes de mujeres*, y por tanto donde localizamos nuestro relato en cuestión. En este grupo encontramos obras de dos tipos: colecciones de material histórico o explicaciones sobre costumbres (casi todas ellas de autenticidad discutida o negada) y disertaciones pronunciadas seguramente ante auditorio romano y ateniense. Precisamente nuestro relato XVII (254B-254F) de su obra *Virtudes de mujeres*, en latín *Mulierum virtutes*, pertenece al primer tipo de obras anteriormente mencionadas. *Virtudes de mujeres* se trata de una colección de pequeñas historias sobre mujeres famosas. Además, también se incluyeron en este bloque de tratados arqueológico-históricos 82 breves artículos que cuentan detalles anecdóticos sobre la historia de personajes famosos de diversos pueblos o mitológicos, de autor desconocido, aunque se atribuyen a un Pseudo-Plutarco, y artículos que se transmitieron bajo el nombre de *Parallela minora* (305A-316A)<sup>173</sup>.

Respecto a la forma de los *Moralia*, según analiza Pérez Jiménez A.<sup>174</sup>, Plutarco utiliza todos los géneros de prosa filosófica en uso en la Antigüedad, por su gran admiración hacia Platón. En suma por sus prioritarios objetivos didácticos domina el estilo directo y personal de los diálogos, las cartas y las conferencias, frente al más impersonal del tratado teórico-filosófico.

### 2.3. Lengua y estilo en Plutarco<sup>175</sup>.

En la época en que escribió Plutarco, según estudia Lesky<sup>176</sup>, el aticismo estaba en su apogeo, pero también en este aspecto mostró su ponderación. El ciudadano honorario de Atenas supo valorar la cultura y la lengua ática; pero no se entregó a la caza de vocablos áticos raros ni prohibió la entrada en su dicción a elementos de la koiné.

---

<sup>173</sup> Obra a la que ya hemos hecho referencia anteriormente en nuestro trabajo gracias al artículo “Sobre las fuentes verídicas de los *Parallela minora* (I): Partenio de Nicea”, de Ibáñez Chacón A. (2010: 55-63).

<sup>174</sup> Pérez Jiménez, A. (1985: 66).

<sup>175</sup> Este apartado lo hemos desarrollado solamente gracias a Lesky, A. (1976: 857-858).

<sup>176</sup> Lesky, A. (1976: 852).

Plutarco escribe en un griego helenístico o koiné más o menos elevada. En general es tan escrupuloso en la evitación del hiato, que puede tomarse como un criterio de autenticidad.

La lengua de Plutarco tiene características personales que se revelan sobre todo en los períodos larguísimos, en cuya acumulación interviene no sólo el deseo de darnos una extensa información, sino también la tendencia, común a toda literatura muy evolucionada, a darnos en el marco de una frase amplia el mayor número de elementos conceptuales.

Tal y como nos indica Lesky, A.<sup>177</sup>:

“Plutarco, el hombre que jamás trató de conquistar con ideas originales nuevos horizontes ni sacudir las barreras de su siglo estampó de tal manera el sello de su personalidad en el acervo de la tradición (que reelabora hábilmente), que hizo de ella algo personal e influyó en todas las épocas.”

#### 2.4. Análisis de la obra *Virtudes de mujeres* de Plutarco.

Antes de exponer la relación existente entre los relatos de Partenio y los de Plutarco a modo de conclusión de este Trabajo Fin de Grado nos centramos en el contenido del relato XVII del tratado *Virtudes de mujeres* de Plutarco<sup>178</sup>.

Según nos indica Ruíz Montero<sup>179</sup>, *Mulierum virtutes* o conocidas también como *Virtudes de mujeres* es una obra que recoge 27 relatos de carácter etiológico-moralizante unidos por una conexión temática: la narración de hazañas dignas de elogio realizadas por mujeres en el mito y la historia.

Los estudiosos Bowersock y Jannory<sup>180</sup> postulan que la obra fue compuesta en los últimos años de Plutarco; en cambio, Kapetanopoulos, utilizando la muerte de Leóntide, mujer causante de la conversación o tratado, expone que la obra fue compuesta en el 110 d. C., pues es la fecha de dicha muerte. Lo que es seguro es que esta obra fue escrita los primeros años del siglo II d. C.

---

<sup>177</sup> Lesky, A. (1976: 852).

<sup>178</sup> Para este apartado nos hemos servido de las siguientes fuentes: Ruíz Montero, C. – Jiménez, A. M. (2008: 101-120) y López Salvá, M. – Medel, M. A. (1987: 261-262).

<sup>179</sup> Ruíz Montero, C. – Jiménez, A. M. (2008: 102).

<sup>180</sup> Apud Ruíz Montero, C. – Jiménez, A. M. (2008: 104).

La obra está dedicada a Clea, sacerdotisa de Delfos, y es la muerte de Leóntide la circunstancia que propicia la conversación filosófica entre Plutarco y Clea sobre la igualdad de sexos. La finalidad de esta obra era demostrar la igualdad entre hombre y mujer en lo relacionado con la virtud. Estos 27 relatos son *exempla* que siguen el ideal clásico «*docere et delectare*», “instruir deleitando”; precisamente Plutarco no rehúye de la retórica para adornar ni para construir el discurso, sino que a esta retórica queda subordinada la intención moral de sus relatos<sup>181</sup>.

El método que utiliza Plutarco para este tratado es el comparativo, un procedimiento de origen retórico. Plutarco establece una comparación de hazañas: entre hombre y mujer, y entre dos mujeres; sin embargo vemos que sólo recoge hazañas de mujeres. En cuanto a su estructura hay dos posibilidades; según lo que afirma Ruíz Montero las hazañas dignas de elogio llevadas a cabo por mujeres aparecen agrupadas en dos bloques: el primero recoge las hazañas realizadas por un grupo, mientras que el segundo recoge las hazañas realizadas en solitario. Pero también plantea otra estructuración, coincidente con lo que nos señala López Salvá, en este caso encontraremos tres bloques: las hazañas agrupadas por pueblos, las hazañas realizadas en parejas, y las hazañas realizadas individualmente<sup>182</sup>. Como bien podemos comprobar, nuestro relato en cuestión, el relato XVII formaría parte del último bloque en el que la mujer realiza una hazaña de manera individual.

Nuestro caso particular explica una leyenda etiológica, pues nos explica el origen del conflicto entre naxios y milesios, 254b-c:

“Se formó una guerra entre naxios y milesios a causa de Neera, la mujer del milesio Hipsicreonte. Pues ella se enamoró del naxio Promedonte y navegó juntamente con él, que era huésped de Hipsicreonte, pero se fue en compañía de la apasionada Neera; y llevándosela a ella<sup>183</sup> que temía a su marido a Naxos la sentó como suplicante de Hestia. Y no entregándola los naxios en favor de Promedonte, y poniendo simplemente en apariencia la excusa de la súplica, la guerra se formó.”

---

<sup>181</sup> Ruíz Montero, C. – Jiménez, A. M. (2008: 104).

<sup>182</sup> Ruíz Montero, C. – Jiménez, A. M. (2008: 105-106), López Salvá, M. – Medel, M. A. (1987: 261).

<sup>183</sup> Entendiendo que es Promedonte quien se lleva a Neera a Naxos, pues ella teme a su marido Hipsicreonte.

Como bien nos muestra este pasaje el origen de la guerra entre pueblos se debe a una mujer, a Neera, que estando casada se enamora de Promedonte y huyen juntos a Naxos. Hipsicreonte, marido de esta, al haber sido dañado su honor, declara la guerra a los naxios. Vemos pues que la mala acción de una mujer desencadena una guerra en la cual una figura femenina, Polícrite, va a destacar más, pues gracias a ella y a su virtud se pondrá fin a ese enfrentamiento; 254c-f:

“Después se apaciguó por la virtud de una mujer, así como se formó por la maldad<sup>184</sup>.”

“...entregó a Polícrite el lugar, y aquella a los ciudadanos. Y desde entonces de nuevo habiendo establecido lo mismo, se reconciliaron con los milesios en los términos que deseaban.”

No obstante, no sólo encontramos paradigmas de mujeres virtuosas, en nuestro caso la ya mencionada Polícrite, sino que también encontramos ejemplos negativos en forma de personaje secundario. En nuestro relato XVII y como acabamos de mostrar en los ejemplos anteriores con este personaje nos referimos a Neera. Ya se va trasluciendo el mensaje moral, pues Plutarco con este relato enseña que actitud es digna de imitar y que actitud es poco virtuosa. Neera supone el ejemplo negativo, pues no actúa bien al huir con Promedonte y no hacer frente al problema y suscitar así una guerra, mientras que Polícrite con inteligencia y prudencia se arriesga para ayudar a su pueblo, ejemplo de mujer virtuosa y decidida.

Las virtudes que en esta selección de relatos se ensalzan son el coraje, la audacia, la fidelidad, la bondad, la honradez, la prudencia, la justicia, y de muchas mujeres se admira su inteligencia<sup>185</sup>.

En el trabajo de Ruíz Montero<sup>186</sup> se señala que en nuestro relato XVII se ejemplifica principalmente la prudencia, pero en mi opinión también es un relato en el que la figura de Polícrite presenta más virtudes como la justicia y la inteligencia; 254c-d:

---

<sup>184</sup> Aquí hace referencia a la virtud de Polícrite y a la maldad de Neera.

<sup>185</sup> López Salvá, M. – Medel, M. A. (1987: 261-262).

<sup>186</sup> Ruíz Montero, C. – Jiménez, A. M. (2008: 113-116).

“...Al enamorarse de una de ellas, de Polícríte, la tenía no como cautiva sino en la posición de mujer casada. Y llegando a la fiesta de los milesios en el ejército y habiéndose dedicado todos a la bebida

y a la conversación, Polícríte preguntó a Diogneto si algo impedía enviar unas porciones de pasteles a sus hermanos. Y aquel que confió y que ordenó, habiendo mandado al que conduce decir a sus hermanos que ellos solos consumieran eso, lo que ella envió, metió una notita de plomito dentro de la torta. Y ellos habiéndose topado con el plomo y habiendo leído la carta de Polícríte, que ordena atacar a los enemigos de noche, ...”

Aquí podemos observar la prudencia y la inteligencia de la que se hace gala Polícríte para ayudar a su ciudad e intentar instaurar la paz. Polícríte aprovecha que Diogneto está enamorado de ella para pedirle un deseo. Estas virtudes también se pueden relacionar con la justicia. Polícríte, capturada en calidad de esposa, se enfrenta a un hombre poderoso e influyente y así hizo posible que su pueblo venciera; 254e:

“Y una vez tomado el lugar y una vez perecidos muchos, Polícríte pidió la entrega de Diogneto a los ciudadanos y lo salvó de un peligro. Y ella, hallándose cerca de las puertas ante los ciudadanos que salen al encuentro, que la recibieron con alegría y con coronas y que la miran con admiración, no soportó la grandeza de la alegría, sino que habiendo sido vencida allí mismo murió cerca de la puerta.”

Además de ser tan audaz y haber conseguido su propósito también se refleja en ella la bondad, pues una vez tomada la ciudad pide salvar a Diogneto. Vemos entonces como en una misma mujer se pueden dar a la vez muchas virtudes que hacen que su acción y su persona sean un modelo a seguir. El relato XVII es un claro ejemplo de la intención moralizante de Plutarco, pues gracias a estas historias pretende enseñar qué es bueno y qué es malo, y cómo ser bueno y no ser malo.

### 3. Comparación entre nuestros relatos y conclusiones del trabajo.

Una vez analizado y profundizado el contenido de la obra de Plutarco *Virtudes de mujeres*, y más concretamente nuestra historia XVII, comenzamos ya la comparación entre los relatos. Analizamos las semejanzas, las diferencias y la relación existente entre



las historias y las mujeres protagonistas de cada uno de nuestros autores ya a modo de conclusión.

En primer lugar, tanto Partenio como Plutarco tratan el mismo asunto, pues cada uno de ellos escribe unas historias de amor, unos relatos que tienen como protagonistas a dos mujeres: Polícrite y Neera. Por tanto, aquí ya vemos la primera coincidencia, ambos autores escriben acerca de estas mujeres, pero encontramos una diferencia marcada: Partenio compone una historia para cada una de ellas, de ahí tenemos el relato IX de Polícrite y el relato XVIII de Neera, mientras que Plutarco en su tratado sólo escribe un único relato sobre Polícrite (XVII) en el que la figura que sobresale naturalmente es Polícrite, ya que Neera aparece como un personaje secundario dentro de la misma historia.

En segundo lugar, observamos que cada mujer es ejemplo de un paradigma positivo y de otro negativo. Por un lado en los relatos de Partenio de Nicea Polícrite es la mujer buena, bondadosa que realiza una buena acción en beneficio de su pueblo (por tanto es el ejemplo de paradigma positivo), mientras que Neera es la mujer apasionada, que no controla sus deseos ni su pasión, y por esta razón comete una mala acción que suscitará un enfrentamiento entre dos patrias (ella supone el ejemplo de paradigma negativo). Por otro lado en Plutarco encontramos las mismas actitudes y personalidades por parte de nuestras protagonistas, lo único que al estar recogidos estos dos paradigmas en una misma historia se ve como el mal hacer de Neera provoca una guerra que tendrá su fin gracias a la virtud de Polícrite; es decir, la acción de Neera tiene como consecuencia una guerra entre milesios y naxios que vivirá Polícrite en primera persona, gracias a la cual finaliza el conflicto. En resumen, en ambos testimonios queda claro que Polícrite posee la virtud, mientras que Neera es la mujer que se deja llevar por el vicio y la pasión.

Como bien señala Brioso<sup>187</sup>, de algún modo esa duplicidad paradigmática, de ejemplos dignos de emulación y de muestras de pasión desbordante, incluso criminal, se va a reiterar todavía en textos tardíos. La tradición literaria se ha aferrado, con feliz equilibrio didáctico-moral, a los conceptos y a los ejemplos de la modestia y pudor femeninos, que son límites de conducta y distinguen el “buen amor” de la pasión desbordante, destructiva y perversa. Y en este punto no está de más insistir en que las historias de amores legendarios o míticos, como es nuestro caso, la gran mayoría de los finales son trágicos.

---

<sup>187</sup> Brioso Sánchez, M. (2000: 152).

Por lo tanto, con esta duplicidad paradigmática que se dan en ambos casos vemos que la intencionalidad de sus obras es didáctica y moralizante. Pretenden enseñar y mostrar qué es lo moral, además de entretener a su público al tratarse de relatos de amor; pues como ya sabemos el tema fundamental en nuestros relatos es el amor.

Tanto en las historias de Partenio como en la de Plutarco el contexto en el que se desarrollan las historias de amor es un contexto histórico, pues nos explican el origen de un conflicto, aunque también podría considerarse un mito, una leyenda antes que un acontecimiento histórico. Estamos haciendo referencia a la guerra entre naxios y milesios.

“Y en el tiempo en que los milesios marcharon contra los naxios con los soldados auxiliares y habiéndose construido una muralla delante de la ciudad arrasaban el lugar y habiendo encerrado a los naxios hacían guardia, entonces la doncella, cuyo nombre era Polícrite, habiendo sido abandonada por algún dios en el templo delio, que está situado cerca de la ciudad, dominó a Diogneto, el general de los eritreos, que al tener un ejército propio ayudaba a los milesios.” *Amores apasionados*, IX, 1.

“Y a Hipsicreonte que imploraba con insistencia los naxios dijeron que no iba a ser entregada, no obstante, animaban a llevársela tras haberla persuadido. Pero Hipsicreonte al creer que se había cometido impiedad convence a los milesios para hacer la guerra a los naxios.” *Amores apasionados*, XVIII, 4.

“Se formó una guerra entre naxios y milesios a causa de Neera, la mujer del milesio Hipsicreonte.” *Virtudes de mujeres*, XVII, 254b.

Ahora analizamos más profundamente los relatos. En la historia IX de Polícrite de Partenio una vez declarada la guerra entre pueblos Diogneto se encuentra a Polícrite en el templo y se enamora de ella. La doncella no aceptará sus deseos hasta que no le conceda una promesa, le pide que le ayude a salvar a Naxos y traicionar a sus aliados; mientras que en el relato XVII de Plutarco, una vez empezada la guerra, Diogneto confiado en su fortificación consigue un gran botín de los naxios y capturó a doncellas libres, entre ellas Polícrite. Se enamora de ella y la retiene en calidad de esposa. Así ella se aprovecha y mediante unas pastas manda un mensaje a sus hermanos a Naxos para que ataquen durante la fiesta milesia. Vemos como en una historia Polícrite antes de aceptar los deseos de Diogneto se aprovecha de su situación y le pide una promesa directamente,

a diferencia de la historia de Plutarco en donde Polícrite con mucha prudencia e inteligencia planea una táctica para ayudar a su ciudad sin que se entere Diogneto.

“Y estando afligido por un deseo grande le enviaba mensajes a ella. Pues en efecto no era desde luego conforme a la ley forzar a una suplicante que está en el templo. Y ella durante algún tiempo ciertamente no admitía a los que llegaban. Puesto que, no obstante, él insistía mucho, decía que no se sometería a él, si no juraba ayudarla en lo que llegado el caso quisiera.” *Amores apasionados*, IX, 2.

“Y Diogneto, no habiendo sospechado nada, juró muy animosamente por Ártemis agradarla en lo que llegado el caso determinara. Y afirmado aquel juramento, Polícrite cogiendo su mano piensa en una traición de su país, y suplica mucho que se compadezca tanto de ella como de las desdichas de su ciudad.” *Amores apasionados*, IX, 3.

“Pues Diogneto, siendo general de los eritreos y confiado en la muralla dispuesta y producida naturalmente contra la ciudad de los naxios, se llevó por delante un gran botín de los naxios y tomó a las mujeres libres y a las doncellas. Al enamorarse de una de ellas, de Polícrite, la tenía no como cautiva sino en la posición de mujer casada. Y llegando a la fiesta de los milesios en el ejército y habiéndose dedicado todos a la bebida

y a la conversación, Polícrite preguntó a Diogneto si algo impedía enviar unas porciones de pasteles a sus hermanos. Y aquel que confió y que ordenó, habiendo mandado al que conduce decir a sus hermanos que ellos solos consumieran eso, lo que ella envió, metió una notita de plomito dentro de la torta.” *Virtudes de mujeres*, XVII, 254c-d.

Aunque en el mismo relato de Plutarco también se nos plantea la misma situación que en Partenio, y en ese caso la pone en boca de Aristóteles.

“En cambio Aristóteles dice que Polícrite no fue cogida, sino que simplemente Diogneto se enamoró porque la conoció y estuvo dispuesto a darle todo y a hacerlo realizable. Y que Polícrite, habiendo alcanzado una sola cosa, conviene en ir hacia él, en donde, según dice el filósofo, pidió un juramento a Diogneto. Y, cuando juró, le pedía entregar el Delion (pues el

lugar se llamaba Delion), y llegado el caso simplemente decía que no saldrían juntos. Y este también cedió por su deseo y por el juramento y entregó a Polícrite el lugar, y aquella a los ciudadanos. Y desde entonces de nuevo habiendo establecido lo mismo, se reconciliaron con los milesios en los términos que deseaban.” *Virtudes de mujeres*, XVII, 254f.

Polícrite termina muriendo en ambas historias y de la misma forma, abrumada por los regalos y las alegrías. En cambio Diogneto sólo fallece en la historia de Partenio, en la de Plutarco será salvado por Polícrite una vez llegan los hermanos de esta para acabar con los milesios y sus aliados los eritreos.

“Y al día siguiente todos los naxios tenían un gran deseo de compensar a la muchacha. Y unos la coronaban con cintas, otros con cinturones, con los que la muchacha agobiada se ahogó por la cantidad de cosas echadas encima.” *Amores apasionados*, IX, 8.

“Y ella, hallándose cerca de las puertas ante los ciudadanos que salen al encuentro, que la recibieron con alegría y con coronas y que la miran con admiración, no soportó la grandeza de la alegría, sino que habiendo sido vencida allí mismo murió cerca de la puerta.” *Virtudes de mujeres*, XVII, 254e.

“Y al fin, cuando a todos parecía que había que obedecer y llegó la noche, en la que se había encomendado a todos estar presentes, después de rogar mucho a los dioses, recibiendo a estos junto a Diogneto, caen sobre la muralla de los milesios, unos por la puertecilla que está abierta, otros pasando por encima también la muralla, y estando juntos dentro mataban a los milesios. En efecto allí muere por error también Diogneto.” *Amores apasionados*, IX, 7.

“Y una vez tomado el lugar y una vez perecidos muchos, Polícrite pidió la entrega de Diogneto a los ciudadanos y lo salvó de un peligro.” *Virtudes de mujeres*, XVII, 254e.

En cuanto a la historia de Neera se observa que en ambos autores es similar, lo único que Partenio le dedica un relato entero, así pues entra más en detalle y cuenta mejor ese triángulo amoroso entre Hipsicreonte, Neera y Promedonte, es decir, relata la historia amorosa al completo.

“E Hipsicreonte de Mileto y Promedonte de Naxos eran ambos muy amigos. Así pues, habiendo llegado un día Promedonte a Mileto, se dice que la mujer del otro, Neera, se enamoró de él. Y estando presente Hipsicreonte, ella no se atrevió a conversar con el extranjero.” *Amores apasionados*, XVIII, 1.

“Pero después de un tiempo, cuando por un lado Hipsicreonte se encontraba casualmente de viaje, y por otro lado este vino otra vez, durante la noche, mientras él dormía, Neera se acerca, y ella al principio trataba de convencerlo. Pero, puesto que aquel respetando a Zeus protector de la amistad y protector de la hospitalidad no cedía, Neera ordenó a las sirvientas cerrar la habitación, y así, haciendo uso de los muchos aspectos que seducen, fue obligado a unirse a ella.” *Amores apasionados*, XVIII, 2.

En tanto que en Plutarco hace referencia a la historia de amor levemente, dejando traslucir sobre todo el adulterio cometido por la mujer, y se centra más en mostrar que esa historia de amor entre Neera y Promedonte es la desencadenante de la guerra entre naxios y milesios.

“Se formó una guerra entre naxios y milesios a causa de Neera, la mujer del milesio Hipsicreonte. Pues ella se enamoró del naxio Promedonte y navegó juntamente con él, que era huésped de Hipsicreonte, pero se fue en compañía de la apasionada Neera; y llevándosela a ella que temía a su marido a Naxos la sentó como suplicante de Hestia. Y no entregándola los naxios en favor de Promedonte, y poniendo simplemente en apariencia la excusa de la súplica, la guerra se formó. Y junto a los milesios lucharon también muchos otros eritreos, siendo los jonios de mayor voluntad, y la guerra fue larga y causó grandes desdichas. Después se apaciguó por la virtud de una mujer, así como se formó por la maldad.” *Virtudes de mujeres*, XVII, 254b-c.

### **Reflexiones personales.**

Finalmente me gustaría añadir unas líneas generales sobre el objetivo del trabajo, los rasgos principales del análisis sobre Partenio y destacar algunas de las ideas más importantes de la comparación entre autores.

Gracias a este estudio he logrado entender mejor las claves del tema amoroso y del discurso erótico en la literatura griega, además de ver la evolución y la relevancia que habían tenido los personajes femeninos a lo largo de la tradición literaria. Con las figuras de Polícrite y Neera se puede analizar qué comportamientos y qué actitudes se consideraban virtuosas o no, gracias a ellas podemos entender un poco mejor qué es el “buen amor”, el pudor erótico e incluso la pasión desenfadada que conduce a la locura amorosa. Mi análisis sobre Partenio se ha focalizado sobre todo en la terminología amorosa y en los tópicos literarios. Y por último, de la comparación entre autores destacaría la función didáctica que en ambos casos subyace, pues a pesar de que cada autor narre su historia con matices diferentes y con estructuras distintas, ambos nos muestran a dos mujeres de actitudes diferentes, cada una representando un paradigma positivo y otro negativo, como ya hemos ido explicando a lo largo del trabajo; pues Polícrite es ejemplo del “buen amor”, de la virtud, mientras que Neera es el ejemplo del adulterio, la pasión, el deseo. Cada una de ellas desde perspectivas diferentes nos muestra qué significa para ellas amar.

#### 4. Bibliografía.

BABBITT, F.C., *Plutarch. Moralia. with an English Translation*, Cambridge, MA. Harvard University Press, Londres, 1931.

BERENGUER AMENÓS, J., *Gramática griega*, Barcelona, 2002 (=1969) [Y la de 1969 es la vigésimo primera edición de una original de 1942].

BILLAULT, A., “La littérature dans les Erotica Pathémata de Parthénios”, en Zucker, A. (ed.), *Littérature et érotisme dans les Passions d’amour de Parthénios de Nicée*, Genoble, 2008, 13-26.

BOWRA, C. M., *Introducción a la literatura griega*, Madrid, 2008 (1966).

BRIOSO SÁNCHEZ, M., “El amor, de la Comedia Nueva a la novela”, en Brioso Sánchez, M. – Villarrubia Medina, A. (eds.), *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia Antigua*, Universidad de Sevilla, 2000, 145-225.

CALDERÓN DORDA, E., *Partenio. Sufrimientos de amor y fragmentos*, Madrid, 1988.

- CABELLO PINO, M., “El tópico de la enfermedad de amor en la literatura griega de época helenística”, *Revista Esfera* 3, 2012, 38-57.
- CHANTRAINE, P., “La estilística griega”, en Vianello de Córdoba, P. (ed.), *Introducción a la estilística griega*, México, 1995 (París, 1951), 83-119.
- ESTEBAN SANTOS, A., “Erudición, mito y sentimiento (mitógrafos)”, en López Férrez, J. A. (ed.), *Mitos en la literatura griega helenística e imperial*, Madrid, 2003, 491-516.
- FERNÁNDEZ GALIANO, M., “Poesía elegíaca. Poesía helenística menor”, en López Férrez, J. A. (ed.), *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1988, 837-840.
- FRANCESE, C., “L’erotisme dans les Erotica Pathémata de Parthénios”, en Zucker, A. (ed.), *Littérature et érotisme dans les Passions d’amour de Parthénios de Nicée*, Genoble, 2008, 163-173.
- GALLÉ CEJUDO, R. J., “Expresión y desarrollo de los *signa pudoris* en la literatura tardía de tema amatorio”, en Alvar Ezquerra, A. – González Castro, J. F. (eds.), *Actas del XI Congreso español de estudios clásicos*, volumen 2, Madrid, 2005, 285-292.
- GALLÉ CEJUDO, R. J., “Formas prosificadas de la elegía helenística: la historia de Acteón el argivo de *Amat. Narr. II* (Mor. 772C-773B)”, en Santana Henríquez, G. (ed.), *Plutarco y las Artes*, Madrid, 2013a, 75-84.
- GALLÉ CEJUDO, R. J., “La prosificación poética en los *Amores apasionados* de Partenio. El ejemplo de la canción y la maldición”, *LEC* 81, 2013b, 247-275.
- GALLÉ CEJUDO, R. J., “Partenio de Nicea, el motivo de «Tarpeya» y la *Fundación de Lesbos* atribuida a Apolonio de Rodas”, en López Quero, S.- Maestre Maestre, J. M. (ed.), *Studia Angelo urbano dicata*, Alcañiz – Madrid, 2015, 219-231.
- GARCÍA GUAL, C., *Introducción a la mitología griega*, Madrid, 1992.
- GARCÍA GUAL, C., *Vidas de los filósofos ilustres*, de Diógenes Laercio, Madrid, 2007.
- GARCÍA LÓPEZ, J., “Plutarco. Obras morales”, en López Férrez, J. A. (ed.), *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1988, 1024-1028.
- GARCÍA MORENO, J., *Biblioteca Mitológica*, de Apolodoro, Madrid, 1993.
- GASELEE, S. - THORNLEY, G. - EDMONDS, J. M., *Daphnis & Chloe by Longus. The Love Romances of Parthenius and other Fragments*, Londres – Nueva York, 1916.

- HERCHER, R., *Parthenius. Erotici Scriptores Graeci*, Vol. 1, Leipzig, 1858.
- HOFFMANN, O. – DEBRUNNER, A. – SCHERER, A., *Historia de la lengua griega*, Madrid, 1973 (Berlín, 1969).
- IBÁÑEZ CHACÓN, A., “Sobre las fuentes verídicas de los *Parallela minora* (I): Partenio de Nicea”, *REA* 112.1, 2010, 55-63.
- LESKY, A., *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1976 (Bern, 1963).
- LIDDELL, H.G. – SCOTT, R. – JONES, H.S., *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1996.
- LÓPEZ SALVÁ, MERCEDES – MEDEL, M. A., *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, vol. III, Plutarco, Madrid, 1987.
- MAISCH, R. – POHLHAMMER, F., *Instituciones griegas*, Barcelona, 1931.
- MELERO, A. – NAVARRO GONZÁLEZ, J. L., *Sufrimientos de amor*, de Partenio de Nicea, Madrid, 1981.
- NORDEN, E., *La prosa artística griega. De los orígenes a la edad Augústea*, México, 2000 (Leipzig, 1898).
- PÉREZ JIMÉNEZ, A., *Vidas Paralelas I. Teseo-Rómulo, Licurgo-Numa*, de Plutarco, Madrid, 1985, 7-66.
- RIBORÉ PONCE, J., “El amor en la oratoria griega”, en Brioso Sánchez, M. – Villarrubia Medina, A. (eds.), *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia Antigua*, Universidad de Cádiz, 2000, 101-120.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Historia de la lengua griega: de los orígenes a nuestros días*, Madrid, 1999, 161-180.
- RUÍZ MONTERO, C. – JIMÉNEZ, A. M., “*Mulierum virtutes* de Plutarco: aspectos de estructura y composición de la obra”, *Myrtia*, nº 23, 2008, 101-120.
- SANCHO ROYO, A., “La retórica en la literatura amorosa griega”, en Brioso Sánchez, M. – Villarrubia Medina, A. (eds.), *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia Antigua*, Universidad de Sevilla, 2000, 79-98.
- TRENKNER, S., *Le style kaí dans le récit attique oral*, Assen, 1960.



VICENTE SÁNCHEZ, A. C., “Eros en los *Amores apasionados* de Partenio de Nicea”, en López Férez, J. A. (ed.), *Eros en la literatura griega*, Madrid, 2020, 1-16, “en prensa”.